România literară®

1

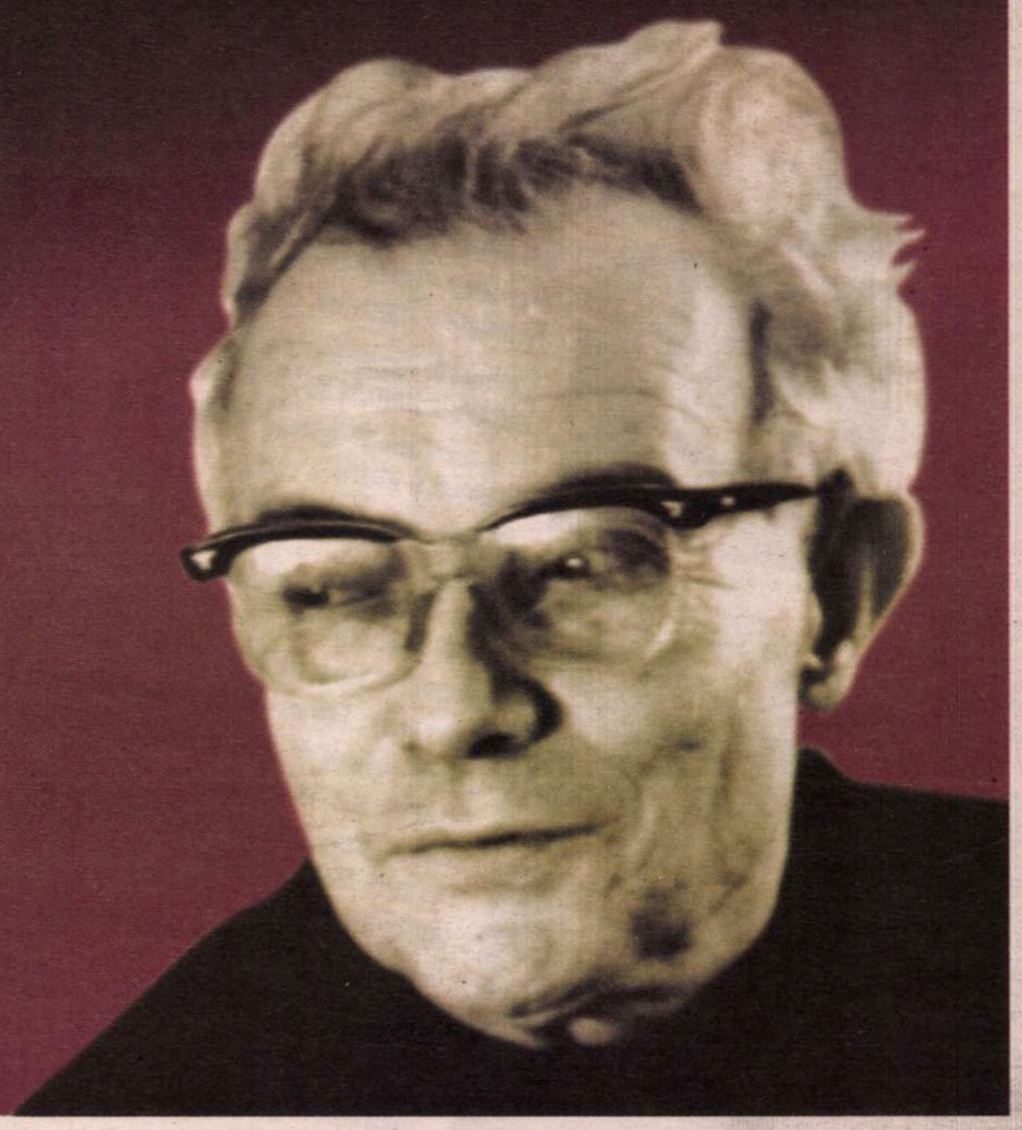
Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 6 ianuarie 2012 24 de pagini 2,5 lei

Inedit

însemnările UNUI OM DE RÂND

mihai beniuc



Editorial de Nicolae Manolescu: Despre poezie

Tema lunii: Ce așteptări aveți de la noul an?

răspund: GABRIEL CHIFU și ADRIAN POPESCU

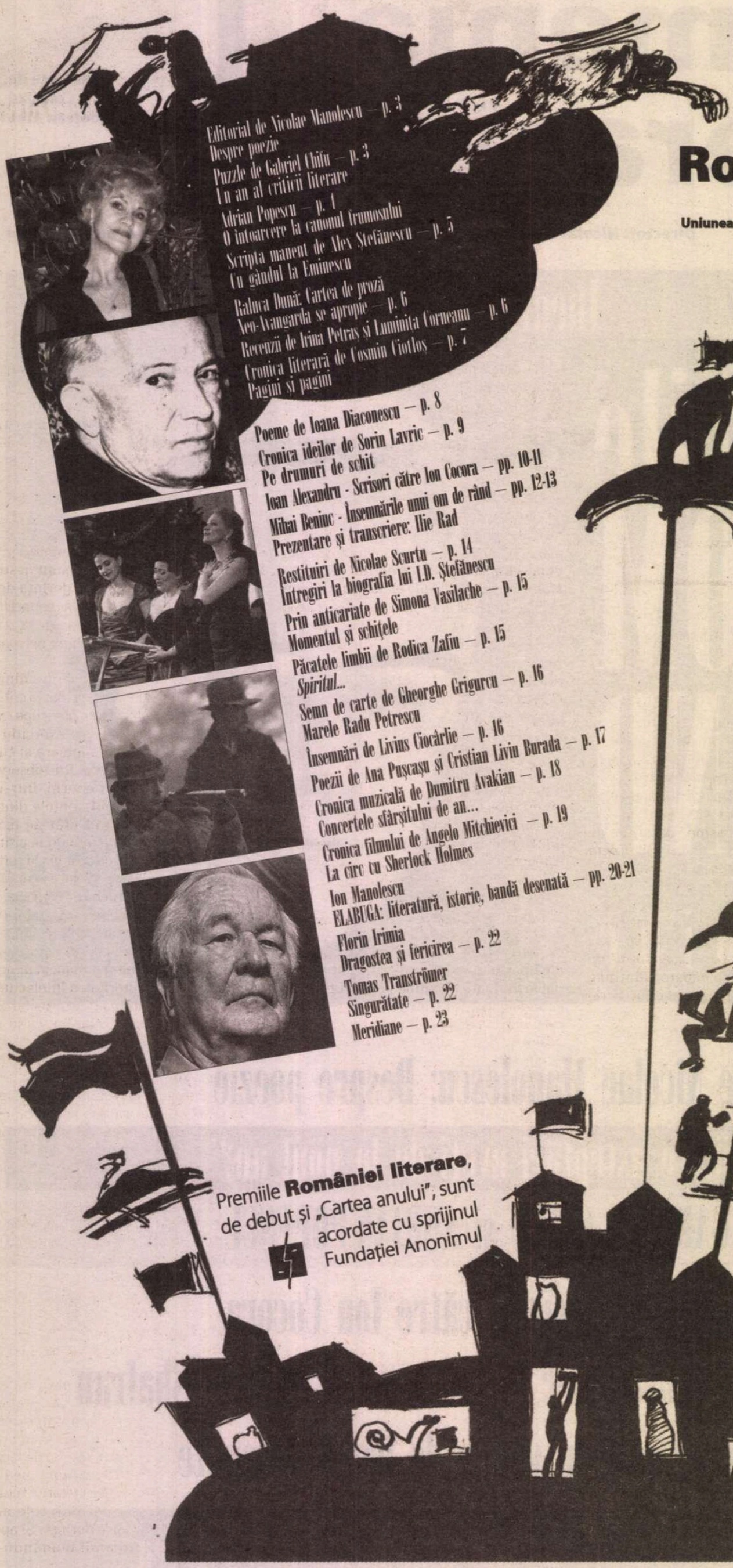
Ioan Alexandru — scrisori către Ion Cocora

Un poem de Tomas Tranströmer în traducerea lui Dan Shafran

Ion Manolescu despre un volum de benzi desenate

În numerele viitoare: eseuri de Ana Blandiana, Dan Cristea, Vladimir Tismăneanu

Biblioteca Județ... MUREȘ TÂRGU MUREȘ 906927 P



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Despre poezie
Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Un an al criticii literare
Adrian Popescu – p. 4
O întoarcere la canonul frumosului
Scripta manent de Alex Ștefănescu – p. 5
Cu gândul la Eminescu
Raluca Dună: Cartea de proză
Neo-Avangarda se apropie – p. 6
Recenzii de Irina Petraș și Luminița Corneanu – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Pagini și pagini
Poeme de Ioana Diaconescu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Pe drumuri de schit
Ioan Alexandru - Scrisori către Ion Cocora – pp. 10-11
Mihai Beniuc - Însemnările unui om de rând – pp. 12-13
Prezentare și transcriere: Ilie Rad
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 14
Întregiri la biografia lui I.D. Ștefănescu
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Momentul și schițele
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Spiritul...
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
Marele Radu Petrescu
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 16
Poezii de Ana Pușcașu și Cristian Liviu Burada – p. 17
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
Concertele sfârșitului de an...
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
La circ cu Sherlock Holmes
Ion Manolescu
ELABUGA: literatură, istorie, bandă desenată – pp. 20-21
Florin Irimia
Dragostea și fericirea – p. 22
Tomas Tranströmer
Singurătate – p. 22
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 10, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„citind unui copil care pleacă*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

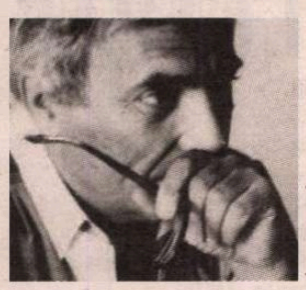
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

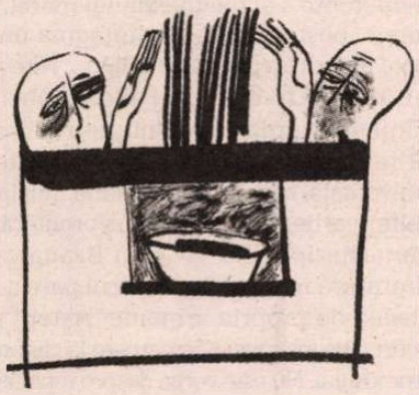
http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

■ editorial de nicolae manolescu



Despre poezie

Cu aproape douăzeci de ani în urmă, Eugen Coşeriu a ţinut la Iaşi câteva lecţii, publicate apoi în *Prelegeri şi conferinţe*, un supliment al „Anuarului de Lingvistică şi Istorie Literară" editat de Institutul „Al. Philippide".



Am comentat-o pe cea intitulată *Limbajul poetic* în **România literară** nr. 41 din 1994. Nu îmi amintesc să mai fi citit alte comentarii despre conferinţele marelui lingvist, emigrat după război în Germania, unde l-am întâlnit în 1967 prin intermediul lui Paul Miron. Lipsa de ecou a unor astfel de lucruri nu e la noi neapărat excepţională. Aş spune că, din contra, e cât se poate de obişnuită. Toate conferinţele lui Eugen Coşeriu de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din anii 1992-1993 meritau atenţie şi o reeditare într-un tiraj care să le facă accesibile celor interesaţi de limbă şi de literatură. Pe mine mă reţinuse conferinţa despre limba poeziei, deoarece tema îmi era familiară de pe vremea când scrisesem micul studiu *Despre poezie*. Am dat recent peste broşura tipărită de filologii ieşeni şi m-am gândit că n-ar fi rău să scriu încă o dată despre acest articol. În *Despre poezie* susţineam ideea că, dacă nu există nimic în poezie care să nu fi existat înainte în limbă, nu există nimic în limbă care să dea naştere de la sine poeziei. Eugen Coşeriu are o idee mai simplă şi mai atrăgătoare şi, chiar dacă nu mă simt pregătit să renunţ la a mea, vreau s-o „popularizez" pe a lui, poate şi fiindcă n-o cred neapărat opusă ideii mele.

Premisa lui Coşeriu este că un cuvânt întreţine în actul lingvistic nenumărate relaţii, unele evidente, altele ascunse. Şi Roman Jakobson le identificase, dar Coşeriu preferă s-o facă oarecum empiric. În jargonul lingviştilor, cuvântul e denumit semn. Aşadar, orice semn funcţionează prin raport cu alte semne, fie în plan formal, fie ca sens, în raport cu alte microsisteme de semne, cu lucrurile înseşi şi cu cunoştinţele noastre despre lucruri. Să luăm un cuvânt ca *liliac*. În română el înseamnă (lingviştii spun *denotă)* pasărea, floarea sau arbustul cu acest nume. Denotaţii multiple are şi în franceză (unde i se spune *şoarece chel*) sau în germană, nu şi în engleză unde *bat* înseamnă doar *bat*. Şi mai interesante sunt consecinţele relaţiilor pe care un cuvânt sau o expresie le stabileşte în interiorul textelor literare. Noi, românii, recunoaştem imediat un cuvânt sau o expresie care au fost folosite de Eminescu sau de Arghezi. Parfumul lor nu ne înşală niciodată. Cuvintele au apoi un substrat mitologic sau, pur şi simplu, cultural. *Miază-Noapte,* care e cuvântul popular pentru *Nordul* geografilor, ne evocă întunericul cel mai teribil, ora strigoilor sau un personaj din basme. Coşeriu e de părere că, în actul vorbirii, aceste relaţii (*conotaţii,* le spun lingviştii celor mai multe dintre ele) nu sunt de obicei prezente în mintea vorbitorului. Ele sunt latente, neactualizate decât rareori în vorbirea uzuală. Poezia este acea formă de vorbire în care aceste relaţii se *actualizează* în permanenţă. Scrie Coşeriu: „Limbajul poetic, în care se actualizează tot ceea ce ţine de semn, este limbajul cu toate funcţiunile lui, este, adică, plenitudinea funcţională a limbajului". Nu selecţie, nu deviere, nu opoziţie faţă de limbajul uzual sau de limbajele ştiinţifice (al matematicii, de exemplu, în *Poetica matematică* a lui Solomon Marcus), aşa cum au încercat să-l definească poeticienii de toate culorile: limbajul poetic este limbajul în deplinătatea funcţiilor sale. Doar în poezie instrumentul posedă toate clapele, corzile, gamele, bemolii şi diezii. Orice alt act de vorbire e limitat. Avea dreptate poetul german Joseph von Eichendorff, contemporanul lui Goethe, citat de G. Călinescu în eseul lui despre poezie din *Principii de estetică*: dacă nimereşti cuvântul magic, universul începe să cânte. Cuvântul poetului e magic pentru că este, ca într-un fel de unitate primordială, o sonoritate care trezeşte alte sonorităţi, un înţeles care evocă alte înţelesuri, un semnal simplu şi o expresie complexă, un lucru în sine şi un lucru în relaţie, o identitate şi o alteritate, un fapt natural şi un fapt cultural, şi toate în acelaşi timp, ca muzica unei orgi. ■

■ puzzle de gabriel chifu

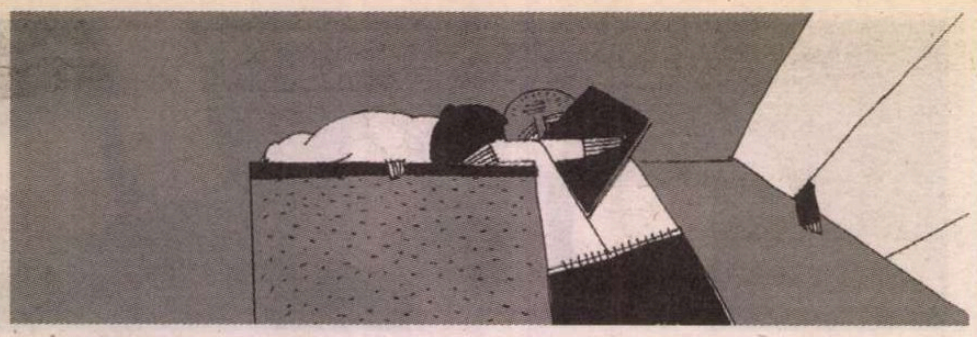
Un an al criticii literare

Stau pe masa mea, de curând primite sau cumpărate, o sumedenie de apariţii editoriale din anul care tocmai s-a încheiat. Le numesc aici: Ion Vianu – *Apropieri*, Mircea Mihăieş – *Ultimul Judt*, Alex Goldiş – *Critica în tranşee*, Marta Petreu – *De la Junimea la Noica*, Bianca Burţa-Cernat – *Fotografie de grup cu scriitoare uitate*, Ion Vartic – *Cioran naiv şi sentimental* (ediţie nouă, revăzută şi adăugită), Lucian Boia – *Capcanele istoriei*, Ion Mircea – *Manuscrisul din insula elefantina*, Eugen Suciu – *Motanul*, Ion Cocora – *Într-o elegie cu obloanele trase*, Nichita Danilov – *Imagini de pe strada Kanta*, Mihail Gălăţanu – *România aproximativă*, Matei Vişniec – *La masă cu Marx* (versuri), dar şi *Dezordinea preventivă* (roman), Eugen Uricaru – *Plan de rezervă*, Mihail Vakulovski – *Tovarăşi de cameră*, Radu Aldulescu – *Îngerul încălecat* (reeditare), Lucian Dan Teodorovici – *Matei Brunul*, Nora Iuga – *Blogstory* (ediţie nouă) şi un volum cu mai mulţi autori, *Noua poezie nouă*, antologia coordonată de Dumitru Chioaru. Pe unele dintre aceste cărţi le-am citit, altele îşi aşteaptă rândul. Însă toate aceste titluri, atât de diferite unul de altul, au în ochii mei o trăsătură comună: autorii lor sunt scriitori de la care aşteptările mele de cititor sunt mari. Le doresc tuturor ceea ce doresc pentru propriile mele cărţi: să aibă parte de o lectură critică atentă şi nepărtinitoare. Acţiunea criticii literare este decisivă, ea transformă o sumă de cărţi oarecare într-o literatură, ea aduce ordinea, cerne, ierarhizează, ea dă sens şi geometrie nenumăratelor încercări literare care, altfel, ar rămâne ceva inform, în totul negrăitor. De aceea, întrebându-mă ce aşteptări am de la noul an, spun: mi-aş dori ca anul 2012 să fie un an al criticii literare. Triumful spiritului critic ar aduce beneficii uriaşe: mediul literar s-ar limpezi considerabil.

În acest moment mi se pare că ne ducem existenţa într-un mediu literar ce nu stă sub semnul normalităţii. Normalitate ar fi, de pildă, dacă s-ar respecta o regulă elementară şi anume: ceea ce contează în receptarea critică este textul strict, iar nu persoana. Pe când, în atâtea dintre cronici, apare transparent relaţia umană dintre critic şi autorul comentat, aceasta, fie ea de aversiune sau, dimpotrivă, de amiciţie, viciază lectura şi modifică verdictul. Comunitatea literară este fracturată în grupări create pe criterii de vârstă, de geografie sau prin poziţionarea sub vreo umbrelă instituţională puternică din domeniu (revistă, editură, asociaţie de scriitori etc.). Dialogul dintre aceste „citadele" este minim. Reacţiile celor dintr-o tabără la cărţile celor din altă tabără sunt previzibile. Cei cât de cât iniţiaţi asistă la un film cu final de la început cunoscut. Dar să nu vorbim în abstract, ci să dăm exemple. Astfel, ştim foarte bine, fără greş, ce va scrie, „Contemporanul. Ideea europeană" despre cei de la **România literară** (reciproca îmi doresc să nu fie valabilă!). Fiindcă am adus în discuţie revista noastră, îmi îngădui o precizare. Vor fi mirat pe unii paginile pe care le-am consacrat lui Norman Manea sau articolele recente despre Paul Goma ori Daniel Cristea-Enache. Eu, unul, m-am bucurat să le putem găzdui în **România literară**. Ele sunt gesturi deliberate şi ţin tocmai de dorinţa de a sparge cercul vicios, de a sluji acea normalitate în care textul, prezenţa literară sunt aşezate în balanţă, fără ca relaţiile dintre persoane să afecteze actul critic.

Când vorbim despre legătura dintre calitatea mediului literar şi calitatea criticii literare, firesc, trebuie să ne preocupe cine sunt cei care practică acest exerciţiu al criticii imediate, de întâmpinare şi cum îl practică ei, cu ce mijloace. E de observat că vocile s-au înmulţit enorm, într-un vacarm asurzitor. Iar diferenţele dintre opiniile exprimate sunt atât de mari încât mesajul final care ajunge la cititor (presupunând că bietul de el ar lua în serios întreaga desfăşurare!) este absolut descurajant, năucitor. Urmărind puzderia de comentatori literari ce umplu paginile revistelor din provincie, dar şi din Bucureşti, apare limpede faptul că mulţi dintre cei care şi-au luat rolul acesta de judecători nu sunt în măsură să judece, nu au autoritatea intelectuală necesară. Citind atâtea dintre recenziile momentului, te simţi, iarăşi, ca la un spectacol: unul care-ţi strâneşte zâmbetul trist şi consternarea, fiindcă ochiul critic al comentatorilor priveşte, să zicem, un cerc şi vede altceva, descrie cu seninătate o piramidă sau, şi mai şi, o ambarcaţiune cu pânze sau un baobab. De unde provine acest aberant factor de deformare? Nu mă hazardez să răspund. Ideea de valoare are altă reprezentare de la comentator la comentator. De fapt, un succes literar nici nu se mai clădeşte neapărat pe ideea de valoare a textului. Succesul depinde de tot soiul de însuşiri colaterale, de tot soiul de circumstanţe favorizante. Scriitorul şi cartea sa sunt o marfă, un produs, şi operaţia de marketing este hotărâtoare în impunerea lor. Nu contează ce este efectiv înăuntru, ci ce credem că este, ce aşteptări ne sunt induse etc.

Aşadar, dacă ne gândim la un aer mai respirabil în mediul literar, trebuie obligatoriu să aibă loc şi o limpezire a criticii literare. Ceea ce, aşa cum stau lucrurile, e greu de crezut şi greu de făcut. Şi atunci ce se alege de dorinţa mea ca anul 2012 să fie anul criticii literare? Totuşi, de Anul Nou îţi poţi permite cele mai îndrăzneţe / năstruşnice dorinţe. Şi apoi, nu e bine să începi anul ucigându-ţi speranţele.■



tema lunii: ce aşteptări aveţi de la noul an?

■ adrian popescu

O întoarcere la canonul frumosului

Motto „Astăzi s-a născut
Cel făr' de Început…".

Am reuşit să răzbatem, spre public, scriitori tineri sau mai puţin tineri, încă un an, cel care s-a încheiat, un an plin ritmat de evenimente literare memorabile, de la acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor sau Festivalul de literatură de la Neptun, la călătoria unui grup de poeţi la poalele muntelui Olimp şi, spre finele anului, la gala poeziei de la Ateneul român.

Au apărut volumele colecţiei de poezie de la Editura Moldova, serie coordonată de Valeriu Stancu, redactor Aurel Ştefanachi, cu nume importante ale liricii de azi. Nu a fost un an gol de semne, iar spre lunile din urmă am citit câteva cărţi aşteptate, e vorba de volumul de poezii, de o intensitate lirică rară, al lui Gabriel Chifu, *Însemnări din ţinutul misterios*, de comentariile politice alerte ale lui Nicolae Prelipceanu, *Odioseia*, de studiul temeinic al lui Alex Goldiş, *Critica în tranşee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*. Să nu uităm desigur multele traduceri de calitate de la „Humanitas" şi „Polirom", multipremiatul roman al Martei Petreu etc. În 2012, îmi doresc ca toate aceste volume, şi nu doar ele, vezi şi cartea de poeme a lui Ion Cocora, un autor neglijat de critica literară, cred, să aibă parte de cronici cât mai multe. La capitolul dorinţe, aş fi bucuros ca în 2012 să pot citi, în volum, eseurile lui Al. Cistelecan din revista „Cultura", unde el portretizează ingenios o seamă de condeie critice, aşa cum aştept tipărirea definiţiilor critice supraconcentrate ale lui Alex Ştefănescu, o galerie de autori-personaje sau istoria poeziei române, la care ştiu că lucrează Ion Pop, dar şi studiile noi ale unor Eugen Negrici, Cornel Ungureanu, Dan Cristea, G. Dimisianu, Ion Holban, jurnalul de la Athos al lui Dan C. Mihăilescu, excelentele incursiuni istorico-estetice ale lui Petru Poantă în interbelicul transilvan, proiect de unde a publicat în „Tribuna" pagini incitante, eseurile Irinei Petraş etc. În ceea ce priveşte nume ca Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Gheorghe Grigurcu, Al. Dobrescu, Ion Simuţ, Nicolae Oprea, Paul Cernat, Andrei Terian, Andrei Bodiu etc., surprizele nu vor lipsi, sunt sigur, în anul literar care abia a început.

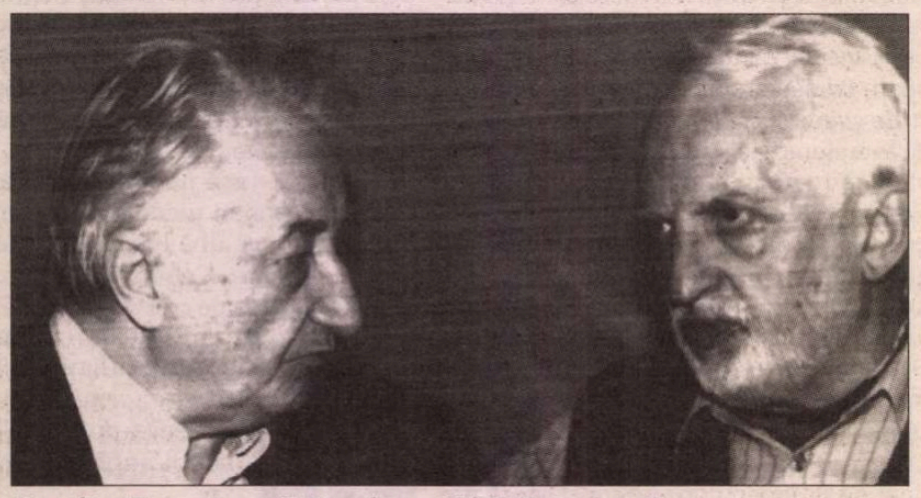
2012 începe, cum suntem obişnuiţi, cu dreapta cinstire a lui Eminescu, în oraşul nordic, unde Gellu Dorian ştie să menţină, prin juriul ales şi prin ţinuta ceremoniilor de la „Teatrul Mihai Eminescu", sărbătoarea vie a culturii române. Departe de orice formalism anacronic, aici, ori la Ipoteşti, iar în acest an şi dincolo de Prut (aşa cum în 2011, s-a poposit în Cernăuţiul gimnazistului Eminovici), vocea poeziei va răsuna în vechile cetăţi basarabene sau deasupra marilor dealuri ninse, cu energia unui alt început. Frigul curat şi fericita comuniune, dialogul, la care iau parte poeţi şi membri din conducerea Uniunii Scriitorilor din cele două teritorii, dar şi spiritul critic vor forma, credem, liantul fericit al acestor întâlniri literare. Continuarea şirului ilustru de laureaţi ai „Premiului naţional de poezie Mihai Eminescu" , atât pentru „Opera omnia", cât şi pentru „Opera prima", o aşteptăm şi în 2012, şi mai încolo, ajungând şi la autori de valoare din generaţiile care nu mai sunt tinere.

Revista „Steaua" o văd mai focalizată pe spectacolul fenomenului literar în desfăşurare în 2012, publicând în avanpremieră mai multe fragmente de roman şi poeme din cărţile *in statu nascendi* ale colaboratorilor, o revistă care, prin integrarea unor tineri ca Alex. Goldiş sau Vlad Moldovan, mai recent, să rezoneze perfect cu temele actualităţii, aşa cum în 2011 am avut, cred, unele numere cu grupaje în acest sens, insistând pe „literatura fantasy", de pildă, prin coordonarea grupajului de texte de către Ruxandra Cesereanu, sau am marcat aniversarea lui Cioran, prin modalităţi mai dezinvolte propuse de noii redactori. Îmi doresc şi ne dorim cu toţii ca „Steaua", cândva o revistă de poezie, datorită lui A. E. Baconsky, apoi lui Aurel Rău, să redevină un promontoriu al expresiei lirice de azi, cu titluri care nu se uită uşor, intrate în memoria culturală a cititorilor. Propunând lectorului valori literare certe în peisajul destul de lunecos, deteriorat axiologic, al postmodernităţii noastre, vrem să desfăşurăm un program coerent de redefinire a literaturii ca tensiune estetică. Ca joc între efemerul cotidian şi perenitatea idealurilor. Poate este productivă redescoperirea acelui „umanism integral", concept al unui eseist francez, e drept din alt timp istoric, concept funcţional dacă va fi transformat într-un „neoumanism integral". Adică un spiritualism concret, un realism infuzat de miraculos, un aliaj de luciditate practică şi speranţă. Oricum, o *forma mentis* la antipodul lumii roboţilor, mecanizării fiinţelor „sau al cruzimii indiferente", al relativismului moral, al lumii „postumane", cu sintagma unui poet american plecat din Sibiu... Nimeni nu ne poate opri să redescoperim sâmburele greu de semnificaţii umane al textelor exemplare din literatura universală, sau din cea română, nucleul mitic, „arhetipul" contrapus proliferării „anarhetipurilor" (Corin Braga). În literatura mai nouă, esteticul pare a se ruşina de propria armonie. Aştept pe scurt, abrupt spus, o întoarcere la canonul frumosului. Nu este vorba despre repetarea plictisită şi plictisitoare a unor structuri consacrate, ci despre descoperirea sevelor unei „tradiţii vii", cu cuvintele de demult ale lui Ion Pillat, de noutatea vechimii, de sublimarea timpului în iluminări care să unifice trecutul prestigios, prezentul trepidant şi viitorul promisiunilor, într-un azi continuu. Lucru miraculos, în ultimă instanţă, să desfaci, din zgura limbajului colocvial perspective metareale uimitoare.

P.S. Michel Tournier, Claudio Magris, Amos Oz, un francez, un italian,un evreu, la toţi trei trecutul irigă, vascularizează prezentul, memoria e cealaltă faţă a moralei. Sau, mai demonstrativ-simplificator, câteva nume de scriitori români, Nicolae Breban, Ştefan Agopian, Varujan Vosganian, Petru Cimpoeşu. Dar lucrurile sunt mai clare în ceea ce-i priveşte pe reporteri, pe cei de mare clasă, practicând ceea ce aş denumi „reportajul empatic". Doar câteva exemple: Czeslaw Milosz, cel din *Privind dispre golful San Francisco*, Ryszard Kapuscinsky, cel din *Abanos* (mai mult, polonezul are un posibil discipol în curajosul Roberto Saviano din *Gomora*). Reportajele lor, citiţi-le atent, sunt exemplele care-mi susţin opinia: fibra estetică devine de multe ori una morală. De altfel, dacă nici poemele unui Fernando Pessoa, nici lirica subtilelor corespondenţe livreşti ale unui Şerban Foarţă sau Ion Mircea nu se perimează, asta-i pentru că esteticul salvează ereticul, armonia alungă anomia, constructul cultural păstrează minunile simple ale vieţii imediate, care, altfel, s-ar pierde, uitate... Îmi doresc, apoi, să citesc revistele literare cu aceeaşi plăcere ca în anul precedent, să sperăm că vor fi susţinute financiar şi în 2012 de Ministerul Culturii... Publicaţiile sunt, se ştie, oglinda socială a unei epoci, ele conţin în rândurile lor tipărite, dar şi printre rânduri, preferinţele, gustul, idiosincraziiile unor decenii. Vor veni alte generaţii care, dacă vor citi presa vremii noastre, ne vor judeca mai exact, cu toate înălţările (la mit, simbol, paradigmă) şi căderile, decăderile noastre culturale (pierderea sensului, dispreţul formei).

Cu, mai ales, cred, regenerările noastre culturale salutare. ■

fototeca României literare



Dumitru Ţepeneag, S. Damian – 1993. Foto: Ion Cucu.

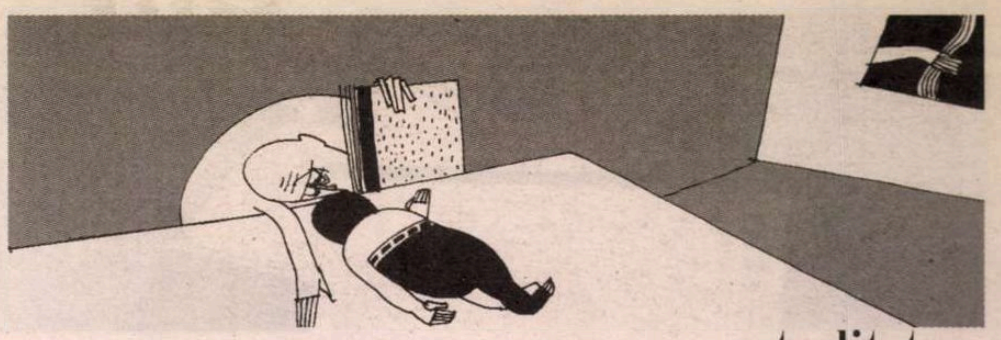
CALENDAR

1.01.1868 – s-a născut I.Al. Brătescu-Voineşti (m. 1946)
1.01.1868 – s-a născut George Murnu (m. 1957)
1.01.1897 – s-a născut Vasile Băncilă (m. 1979)
1.01.1907 – s-a născut Constantin Fântâneru (m. 1975)
1.01.1915 – s-a născut Radu Mărculescu (m. 2011)
1.01.1923 – s-a născut Mihail Crama (m. 1994)
1.01.1928 – a murit Valeriu Braniştе (n. 1869)
1.01.1928 – s-a născut Teodor Pâcă (m. 1978)
1.01.1929 – s-a născut Nicolae Ţic (m. 1992)
1.01.1938 – s-a născut Adrian Buşilă
1.01.1939 – s-a născut Emil Brumaru
1.01.1942 – s-a născut Ioan Alexandru (m. 2002)
1.01.1944 – s-a născut Mircea Muthu
1.01.1947 – s-a născut Vasile Larco
1.01.1948 – s-a născut Dumitru M. Ion
1.01.1949 – s-a născut Radu Ţuculescu
1.01.1949 – s-a născut Ştefania Oproescu
1.01.1950 – s-a născut Ion Ioachim
1.01.1952 – s-a născut Ion Tudor Iovian
1.01.1953 – s-a născut Gheorghe Stroe
1.01.1954 – s-a născut Mircea Mihăieş
1.01.1954 – s-a născut Adrian Sângeorzan
1.01.1956 – s-a născut Magda Cârneci
1.01.1960 – s-a născut Ion Militaru
1.01.1962 – s-a născut Irina Nechit
1.01.1962 – s-a născut Gheorghe Mocanu
1.01.2002 – a murit Ion Zamfirescu (n. 1907)

2.01.1891 – s-a născut Aron Cotruş (m. 1961)
2.01.1920 – s-a născut Francisc Păcurariu (m. 1998)
2.01.1933 – s-a născut Ion Băieşu (m. 1992)
2.01.1938 – s-a născut Mara Paraschiv
2.01.1938 – s-a născut Gligor Haşa
2.01.1945 – s-a născut Ioan Radin Peianov (m. 2010)

3.01.1932 – s-a născut Otilia Nicolescu (m. 1993)
3.01.1938 – s-a născut George L. Nimigeanu
3.01.1953 – s-a născut Nicolae Stan
3.01.1967 – s-a născut Ştefan Caraman
3.01.1967 – a murit Alfred Margul Sperber (n. 1898)
3.01.1969 – s-a născut Cezar Mazilu
3.01.2002 – a murit I. Constantinescu (n. 1938)
3.01.2006 – a murit Valeriu Bârgău (n. 1950)
3.01.2006 – a murit Constantin Boiciuc (n. 1951)

4.01.1877 – s-a născut Sextil Puşcariu (m. 1948)
4.01.1931 – s-a născut Nora Iuga
4.01.1934 – s-a născut Jiva Popovici (m. 1991)



4.01.1942 – s-a născut Ovidiu Hotinceanu (m. 1973)
4.01.1943 – s-a născut Mandics György
4.01.1945 – s-a născut Eugen Bunaru
4.01.1946 – s-a născut Claudiu Mitan
4.01.1948 – s-a născut Dana Diaconu
4.01.1953 – s-a născut Pavel Şuşară
4.01.1954 – a murit Elena Farago (n. 1878)
4.01.1959 – s-a născut Ioan F. Pop
4.01.1965 – s-a născut Emil Cătălin Neghină
4.01.1971 – s-a născut Szabina Regeczy
4.01.1977 – a murit Horváth István (n. 1909)

5.01.1878 – s-a născut Emil Gârleanu (m. 1914)
5.01.1909 – s-a născut Bazil Gruia (m. 1995)
5.01.1923 – a murit Adam Müller-Guttenbrunn (n. 1852)
5.01.1935 – s-a născut Coleta de Sabata
5.01.1943 – s-a născut Teofil Răchiţeanu
5.01.1946 – s-a născut Voichiţa Sasu
5.01.1949 – s-a născut Leo Butnaru
5.01.1950 – s-a născut Ioan Petru Culianu (m. 1991)
5.01.1972 – a murit George Dan (n. 1916)
5.01.1978 – a murit D. Ciurezu (n. 1897)
5.01.1981 – a murit Laura Mihail Dragomirescu (n. 1893)

6.01.1760 – s-a născut Ion Budai-Deleanu (m. 1820)
6.01.1802 – s-a născut Ion Heliade Rădulescu (m. 1872)
6.01.1833 – a murit Nicolae Stoica de Haţeg (n. 1751)
6.01.1881 – s-a născut Ion Minulescu (m. 1944)
6.01.1897 – s-a născut Ionel Teodoreanu (m. 1954)
6.01.1940 – s-a născut Ion Lazu
6.01.1942 – s-a născut Dan-Ioan Nistor
6.01.1943 – s-a născut Ion Drăgănoiu (m. 2003)
6.01.1946 – s-a născut Stelian Ţurlea
6.01.1975 – s-a născut Maria Daniela Pănăzan
6.01.1990 – a murit Traian Uba (n. 1921)
6.01.2004 – a murit Emil Pintea (n. 1944)
6.01. 2005 – a murit Petru Mihai Gorcea (n. 1942)
6.01.2006 – a murit Sorin Stoica (n. 1978)

7.01.1926 – s-a născut Mircea Sântimbreanu (m. 1999)
7.01.1929 – s-a născut Kacsir Maria (m. 2005)
7.01.1940 – s-a născut Ileana Roman
7.01.1947 – s-a născut Doina Modola
7.01.1957 – s-a născut Constantin Miu
7.01.1993 – a murit Ştefan Baciu (n. 1918)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

Cu gândul la Eminescu

Se împlinesc treizeci de ani de când primarul unui orăşel din nordul României l-a convocat pe un ziarist din Bucureşti pentru a-i face cunoscută, la faţa locului, o realizare a sa de care era mândru: comandase unor „artişti locali" şi apoi instalase într-un loc vizibil, la intrarea într-un parc, două statui reprezentându-i pe Mihai Eminescu şi Ciprian Porumbescu tunşi.

Era în plină desfăşurare, atunci, în toată ţara o campanie împotriva „pletelor" şi zelosul primar se gândise că ar face o salutară operă de educaţie oferindu-le tinerilor, drept exemple de mare autoritate morală, capetele ferchezuite după normele eticii şi echităţii socialiste ale unor personalităţi din istoria culturii româneşti. (Ziaristul a găsit o metodă ingenioasă pentru a-l determina pe primar să renunţe la iniţiativa sa şi să depoziteze statuile în subsolul primăriei: i-a explicat că „tovarăşii de la centru", cu binecunoscuta lor opacitate, nu vor înţelege un asemenea gest reformator şi îl vor considera un sacrilegiu, ceva de genul reprezentării lui Marx şi Engels *bărbieriţi*. Dar aceasta e altă poveste...)

Cu mult înainte de a fi dus la frizer la propriu, Eminescu a fost dus la frizer la figurat, pentru a i se compune o înfăţişare pe măsura necesităţilor propagandistice ale regimului comunist. Şi, bineînţeles, pe măsura educaţiei estetice a propagandiştilor...

Grotesca ajustare se petrecea în anii 1948-1949, cu o febrilitate intensificată de apropierea celei de-a 100-a aniversări a naşterii poetului. Iniţial se pusese chiar problema interzicerii cu desăvârşire a lui Eminescu, unele ediţii din opera sa figurând pe lista neagră a cărţilor care nu mai aveau dreptul să facă parte din inventarul bibliotecilor publice. În scurtă vreme, însă, ideologii noului regim şi-au dat seama că riscă să agite prea mult spiritele punând la index o operă sacralizată de români. Ei şi-au schimbat direcţia din mers şi au hotărât să-l folosească pe poet ca instrument propagandistic.

Înainte de toate, „obiectivului" i s-a simplificat grosolan biografia. „Nefericirea" sa a fost prezentată ca rezultat al persecuţiilor la care l-au supus „exploatatorii", nemulţumiţi de vederile lui „progresiste". Iar ca „exponent" al persecutorilor a fost indicat nimeni altcineva decât Titu Maiorescu. În acelaşi timp, din toată opera lui Eminescu s-au reţinut numai câteva poeme, tendenţios alese, pentru

a fi repuse în circulaţie. La loc de cinste s-a aflat, bineînţeles, poemul *Împărat şi proletar,* compus de poet la douăzeci şi patru de ani, sub influenţa ecourilor din presă ale aşa-numitei „comune din Paris". Ideologii de serviciu ai partidului comunist au avut grijă, însă, să falsifice textul, prin omisiune. Ei au ales dintr-un ansamblu bine gândit doar *discursul proletarului,* prezentându-l astfel, implicit, ca pe un discurs al lui Eminescu. În realitate, în adevăratul poem, vocea poetului – mai presus şi decât cea a proletarului, şi decât cea a împăratului – se face auzită abia în final, ca mesajul impersonal transmis muritorilor de undeva din ceruri:

„Astfel umana roadă în calea ei îngheaţă,/ Se petrifică unul în sclav, altu-mpărat,/ Acoperind cu noime sărmana lui viaţă/ Şi arătând la soare-a mizeriei lui faţă –/ faţa – căci înţelesul i-acelaşi la toţi dat."

Discursul proletarului, cuprinzând toate poncifele acestui gen de discurs (exploatarea omului de către om, religia – opiu al popoarelor, pledoaria pentru egalitarism, îndemnul la solidaritate adresat proletarilor de pretutindeni, instigarea la revoltă, dispreţul faţă de o artă decadentă, preferinţa pentru construcţii monumentale etc.), poate fi considerat, mai curând, o parodie. Şi totuşi, luat în serios, el a devenit un fel de versiune oficială a poemului *Împărat şi proletar,* figurând ca atare în manualele şcolare şi în diferite alte lucrări „educative". (Chiar şi după 1989 a mai fost folosit în scop propagandistic în ziarul „Socialistul" al partidului lui Ilie Verdeţ.)

*

Mă răsfăţ, în aceste zile de început de an, recitind volumul de scrisori eminesciene inedite aruncat pe piaţa literară ca o bombă de Editura Polirom, în anul 2000. În volum figurează, în afară de cele 93 de scrisori ale lui Mihai Eminescu către Veronica Micle, 15 scrisori ale Veronicăi Micle către Mihai Eminescu, plus, la *Addenda,* două scrisori ale Veronicăi Micle către Harieta Eminovici, sora poetului, ca şi o scurtă scrisoare a lui Titu Maiorescu către Mihai Eminescu.

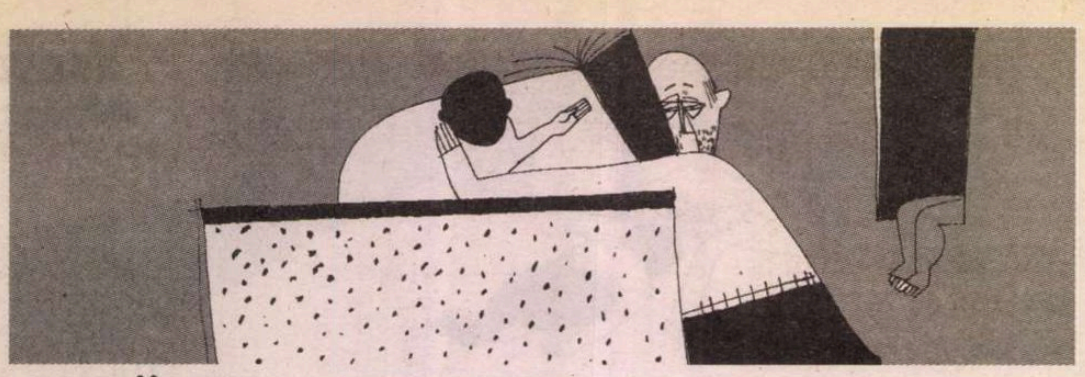
Ceea ce ne interesează cu precădere citind cartea este, bineînţeles, „romanul" dragostei marelui poet pentru Veronica Micle. Lectura ne transportă în perioada 1878-1882, când Mihai Eminescu lucrează din greu la ziarul „Timpul" din Bucureşti şi locuieşte în câte o cameră sărăcăcioasă luată cu chirie, în care se ruşinează să o primească pe Veronica Micle. Aceasta, aflată la Iaşi, văduvă, cu două fete, cere mereu să-l viziteze şi nu înţelege de ce el amână mereu întâlnirea. Îl bănuieşte că nu o iubeşte, că are alte legături amoroase etc. Aşa se explică de ce în aproape fiecare scrisoare Eminescu *se dezvinovăţeşte.* El invocă sărăcia, boala (o infecţie cronică la picioare), munca sisifică la ziar (în condiţiile în care colegul său, I. L. Caragiale, se sustrage sistematic de la îndeplinirea obligaţiilor redacţionale!)

Eminescu amână la nesfârşit şi să se ducă el la Iaşi, unde Veronica îl invită insistent. Ca să-l provoace, ea îi povesteşte cum cochetează în diverse împrejurări, dar nu reuşeşte decât să-l facă să sufere cumplit, de gelozie.

Poetul, de fapt, o iubeşte cu adevărat, *dureros,* dar intră în panică ori de câte ori apare perspectiva întâlnirii propriu-zise, cu tot cortegiul ei de probleme organizatorice, prozaice şi agasante. La rândul ei, şi Veronica îl iubeşte, dar vrea, nerăbdătoare, ca partenerul ei să treacă „la acţiune" şi, pentru a-l mobiliza, nu se sfieşte să-l culpabilizeze sistematic, iar, la un moment dat, chiar să-l şantajeze (ameninţând că va da publicităţii tot ce ştie de la el despre furtunoasa viaţă amoroasă a lui Titu Maiorescu şi a celorlalţi junimişti).

Povestea de dragoste a celor doi este mai puţin poetică decât ne-o imaginam, dar în acelaşi timp este mai dramatică, mai *adevărată.* Eminescu o iubeşte intens pe Veronica, dar fuge de ea. Veronica îl adoră, dar îl şi detestă pentru că-i e sete de prezenţa lui fizică, de care el o frustrează. Eminescu invocă mereu, ca un bătrân, obligaţiile împovărătoare pe care le are şi bolile de care suferă, vrând de fapt să-şi protejeze de indiscreţia lumii (inclusiv de imixtiunea femeii iubite, în ipostaza ei lumească) secretul vieţii de poet. (El îşi apără reveria aşa cum cineva ascunde în căuşul palmei o flacără de chibrit în bătaia vântului.) Veronica vrea să fie mângâiată, sărutată, posedată, nu numai în imaginaţie, ci şi în realitate, până la contopirea propriei fiinţe cu fiinţa celui iubit. Ca să ajungă să se sature de prezenţa lui nu ezită să se poarte ca o scandalagioaică.

Este viaţă, foarte multă viaţă, în aceste scrisori. Îi *vedem* pe Mihai Eminescu şi Veronica Micle aşa cum nu i-am văzut nici când am citit cele mai serioase şi inspirate studii despre existenţa lor. ■

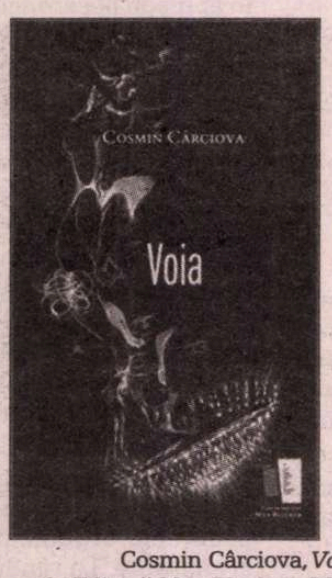


Cartea de proză

Neo-Avangarda se apropie

***Voia* este manuscrisul câştigător al unui concurs destinat debutanţilor, organizat de Casa de Editură Max Blecher şi Editura Herg Benet, două edituri noi pe piaţa de carte românească. Cosmin Cârciova, autorul acestui manuscris, are doar 23 de ani.**

Felicitări juriului şi editurilor pentru alegerea lor, pentru apariţia acestui roman, care cu siguranţă nu ar fi putut să apară la una dintre editurile „instituţionalizate" pentru simplul fapt că iese din tipare, din orizonturi de aşteptare, calcule editoriale etc. Primul pariu câştigat: citindu-l, nu ai zice nici că este scris de un tânăr de 23 de ai, nici că tânărul acesta e un românaş de-al nostru. Al doilea pariu câştigat: are un stil al lui, nebunesc, ciudat, *fancy-fantasy*, lejer-parodic, absurd-aiurea, ar putea fi vorba despre un nou avangardism, eclectic, „internaţional", care se amuză pe seama literaturii şi fantasmelor înţepenite ale culturii media contemporane. Pe scurt: romanul reia tema la modă a Apocalipsei, într-un registru între buf şi absurd, dar în orice caz fără urmă de tragism, ba chiar cu tuşe de cinism uşor *kitschy* şi dintr-o perspectivă extrem de *literară* (fără a eluda implicaţiile teologice). Apocalipsa nu este singura temă a romanului. Personajul principal, naratorul-scriitor (clişeu vechi, asumat conştient), este un mare fustangiu şi cuceritor (sexualitatea, altă temă de interes major pentru umanitate).



Cosmin Cârciova, *Voia*, Casa de Editură Max Blecher, 2011

Cosmin Cârciova s-a inspirat poate din stilul parodic al unor regizori postmoderni, amalgamând fragmente, clişee şi tipare ale marii literaturi şi ale literaturii de consum contemporane, toate acele ingrediente care asigură succesul unei producţii, de la temă, motive, stil, personaj, problematică, numai că într-un registru parodic-absurd. De aici şi sacadarea ritmului, decuplarea narativă a secvenţelor acestui roman, care se derulează ca într-un film fără subiect propriu-zis, deşi la nivel micro există acţiune, o sumedenie de varii acţiuni, dar nu prea bine legate între ele. Această lipsă de coeziune, haosul narativ (în acord cu lumea pe care o descrie) este conştientă. Sigur, i se poate reproşa lui Cosmin Cârciova tocmai lipsa de structură, excesul de absurd, avangardismul său ludic. El scrie într-adevăr cu entuziasmul şi patosul unui scriitor tânăr şi de aceea romanul său este extrem de încărcat, pletoric, excesiv, „aiurea", ciudat, nebun, dar totuşi cam bun. Romanul său nu este destinat cititorului leneş, nu este comod nici să scrii despre o astfel de carte, pentru că trebuie să intri într-o lume (narativă, stilistică) foarte diferită, neobişnuită, care poate fi respinsă dintr-odată sau cu care îţi spui că merită să încerci să te acomodezi. Iar eu cred că merită un efort de acomodare şi sunt foarte curioasă care e răspunsul altor cititori / critici la această provocare. Romanul său se poate citi ca o ciudăţenie întâi, răsfoieşti, priveşti (are şi desene), iar citeşti, şi, mai în serios, mai în glumă, te trezeşti că îi acorzi girul tău şi continui lectura. În orice caz, niciuna dintre aşteptările „narative", dintre previziunile de lectură, nu îţi va fi confirmată, pentru că totul se joacă pe aceeaşi carte, a absurdului rizibil. Adică, literatura aferentă temei Apocalipsei, „lumii noi", restaurate şi a eroului salvator este rizibilă, iar orice abordare în gen SF-utopian nu poate decât să denunţe genul din interior.

Nu ştiu care este ideologia omului din spatele scriitorului Cosmin Cârciova, care este poziţia sa teologică, mi-ar plăcea să cred că una ne-parodică, dar romanul este destul de ambiguu pentru a nu oferi o cheie de interpretare „serioasă". Ceea ce ni se oferă este doar parodia unor reţete de succes, parodia apocalipticului contemporan, sub diversele sale forme şi speculaţii, literare, mediatice, politice, parodia parodiilor. E drept, terminând de citit romanul, te întrebi la ce bun un astfel de roman, cui îi foloseşte? Este un elogiu al deriziunii sau o subminare a ei? Asta nu ştiu, mă plasez încă / totuşi într-o cu totul altă lume.

Apocalipsa este probabil una dintre cele mai profunde spaime ale umanităţii şi poate tocmai apelul prea insistent, publicitar, la această temă, în zilele noastre, până la banalizarea ei, constituie *targetul* semnificant al parodiei romanului. Poate...

■ **Raluca Dună**

Octavian Hoandră, *Jurnal la Klausenburg*

Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2011, 158 pag.

Două cărţi de proză, o asiduă înrolare jurnalistică şi revenirea, *nel mezzo del cammin*, la literatură, în haine de poet, într-o formulă incitantă, ramificată. Klausenburg e numele german al Clujului, dar şi al unei noi cafenele cu atmosferă de *zwischeneuropă* updatată, la doi paşi de colţul unde se întâlneau, în interbelic, „filosofii ageri ai răspântiilor"; o fac şi azi, neobosiţi, reconstituind o replică decăzutei *Arizona*. Alături, poarta înaltă ce duce spre „Tribuna", „Steaua", Filiala clujeană a USR. Peste drum, se ruinează încet *Continentalul* (fost *New York*), sediu al „Gândirii" de odinioară. O situare strategică. Poemele sunt escortate de Ion Mureşan („o carte despre vitrină, despre amăgitoarea ei transparenţă") şi Alexandru Vlad (căruia, fine şi imponderabile, poemele i se par epifanii). Octavian Hoandră mai adaugă un detaliu înscenării: „din momentul în care am citit că Hemingway scria în cafenea, mi-am dorit să fac la fel [...] Să stai pe «capră» la bar, să fumezi o havană, să priveşti prin geamul de la stradă şi prin oameni, departe, să-ţi aduni gândurile... Să scrii". Cu datări pe zile, ore, minute, într-o succesiune care să dea iluzia de *înaintare*, *Jurnalul* e transcrierea melancolică, nostalgică, în tonuri de miere neagră şi ritmuri de muzici vechi, a unor *locuiri* eşuate: „aşa a intrat roger / waters / în klausenburg cafe / scoţând din buzunarul de la piept / în dulcea lumină a dimineţii / sufletele unei întregi generaţii / de rataţi / fumători / şi beţivani / ce nu-şi găsesc locul nicăieri / era prima cafea a zilei..."

Cafeaua e *ristretto*, ca vârsta în crepuscul, ritualul abia începeşte o prezenţă, căci ochiul alunecă în peisaje care doar în amintire mai au contur, Clujul, dar şi Sibiul pâlpâie în versuri de-o uleioasă extenuare, ca minuni pierdute. Viaţa ca o cafenea se consumă în aşteptări vane şi însoţiri fugare – cu Scott Joplin, Scarlatti, Pessoa, Mahler, John Barbirolli, K. Jarrett, Whitman –, un livresc de lumi apuse, căci „s-a lăsat pe nesimţite întunericul", iar „clipele mici trec". *Dincolo* a trecut şi el, căci „nimeni nu mai are timp de sentimente lungi", „tinerii nu mai au cărţi sub braţ", iar ţara de „amărăciuni vechi" se clatină pe cumpăna resemnării. Sub vulnerări de tot soiul, abia se mai vede „lumina captivă şi tandră", „era dimineaţă şi soarele chicotea leneş". Cuvintele „mici şi fragile" respiră greu, îngânând depărtări şi umbre: „şi totul se petrece / în spatele tău cumva".

■ **Irina Petraş**

Aleksandar Stoicovici, *Vineri*,

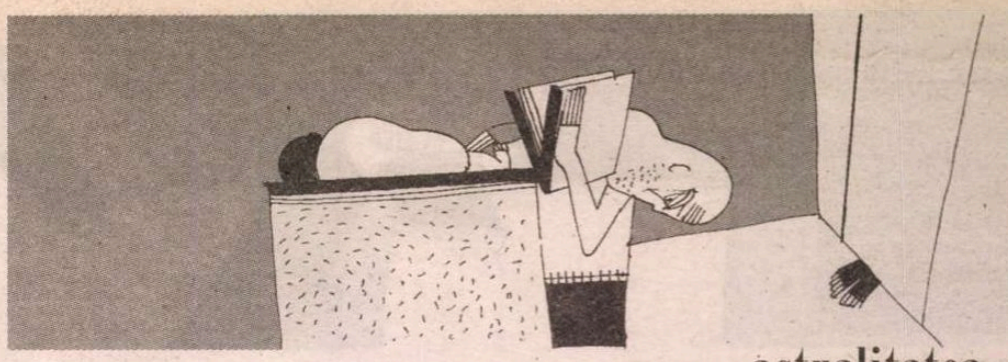
Bucureşti, Editura Herg Benet, 2011, 89 pag.

Vineri este volumul de debut al tânărului poet timişorean Aleksandar Stoicovici: reţineţi numele acesta, veţi mai auzi de el. Aleksandar Stoicovici debutează la 23 de ani ca poet deplin format, care stăpâneşte mijloacele poeziei şi ştie să şi le supună, jonglând cu varii maniere lirice pentru a exprima stări diferite. Poezia lui poate să fie şi fantast-suprarealistă, şi retorică, şi delicios-sonoră, toate aceste haine îmbrăcând un miez foarte puternic, o trăire lirică autentică – acută şi problematizantă în acelaşi timp. Iată, în poemul *morfină*, surprinderea unei stări interioare prin simpla punere în situaţie: „bile mărunte se rostogolesc în interiorul pereţilor/ îmi amorţeşte ceafa/ îmi amorţesc mâinile şi picioarele/ habar n-am ce se întâmplă sub bandaje/ câte răni s-au vindecat şi câte/ mai stau să se vindece// un animal putrezeşte în salonul de spital/ în mine cresc faguri de miere/ semn că albinele şi-au ocupat în somn// binemeritatele organe".

Imaginile pot să fugă unele de altele într-un joc cvasi-suprarealist, ca în *calendarul capucin*: „sunt zeci de cafenele pe Rue des Capucines/ ţi le-am notat aseară pe asul de caro/ în timp ce tu sorbeai din palma lui Miró/ un curcubeu de aţă aproape bleumarin". *Doamnă pentru c-aţi tăcut!*, prin sonorităţile de cântec de lume în care se amestecă imaginile absurde, aminteşte de Mircea Dinescu din vremea când avea vârsta lui Stoicovici: „cum spuneţi doamnă dragă doamnă/ câte veri sunt pân' la toamnă/ să pot să v-aduc în dar/ ochiul meu pierdut la zar/ să vă văd prin flori de mentă/ cum creşteţi în mine-absentă/ de ce nu-mi vorbiţi de sfinţi/ pe sub clopote fierbinţi/ doamnă cu sânul pătat/ unde vin la alăptat/ îngerii sfidând busola/ să le crească aureola".

Dar poemul cel mai surprinzător al acestui volum este unul deloc suprarealist şi în vers liber, intitulat *manifest*. Cum demult n-am mai întâlnit poezie – o spun de-a dreptul – socială la un tânăr poet, citez cu bucurie o bună parte din acesta: „dar cui să-ţi dai ţara ce ţi-a rămas de trăit/ cu cine să te înfrăţeşti din şirul ăsta de oameni/ acum când mâinile lor / sunt mai galbene ca niciodată/ când limbile le sunt fixate ca nişte ace de ceas/ pe ştanţa *curată* a supunerii/ acum când copiii din care au crescut/ bâjbâie în somn după un sân otrăvit// cui să-ţi dai puţina răbdare/ când moartea e cel mai bun preţ pe care-l poţi scoate/ când din revolte se revarsă râuri de lapte/ peste corpurile inerte// reacţiile nu sunt totuşi foarte convingătoare/ privim cu detaşare un spectacol gratuit în care/ ni se lipesc hârtii de turnesol pe ochi/ pentru a vedea clar viitorul strălucit/ ce ne aşteaptă."

■ **Luminiţa Corneanu**

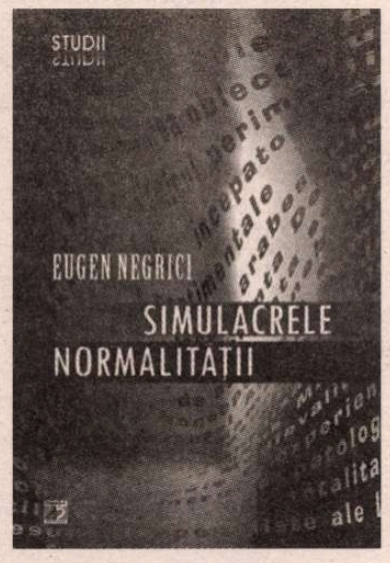


E Negrici, cel din *Simulacrele normalităţii*, publicist?

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Pagini şi pagini

În anii nouăzeci, printre semnăturile cu greutate din paginile „României literare", se putea întâlni şi aceea a lui Eugen Negrici. A fost, dacă nu mă înşel, singura dată când criticul şi-a asumat o misiune publicistică de asemenea anduranţă. E adevărat că nici rubrica, numită *Simulacrele normalităţii*, nu era una restrictivă.



Eugen Negrici,
Simulacrele normalităţii
Piteşti, Editura Paralela 45,
2011, 200 pag.

La drept vorbind, titularul ei avea, în privinţa temei, destul de multă libertate. Mai ales în context, care era, ştim bine, tulbure. Orice subiect (sau, în tot cazul, aproape orice subiect) se preta, în definitiv, unui comentariu în lumina acestei metafore. Simulacrele normalităţii. Şi probleme de strictă teorie, imune la contingent (cum ar fi aceea, sumbră, a inerentei perimări a cărţilor, făcând pandant cu salutara expresivitate involuntară), şi aşteptata schimbare de paradigmă (în special în poezie şi în special la nivel formal), şi deprinderile criticii de anţărţ (prea tributară ideii de autonomie a esteticului ori înşelătoarelor meandre psihanalitice), şi istoria literaturii ultimelor câteva secole (în parcurs de creastă, pornind de la poezia medievală laică, trecând prin Alecu Beldiman, Nicolae Dimachi sau, în Ardeal, Vasile Aron şi sfârşind, în acelaşi secol al nouăsprezecelea, cu Eminescu).

Aşadar, în anii nouăzeci, Eugen Negrici era o prezenţă constantă şi marcantă în presa culturală de la noi. Dar devenise el, astfel, un publicist?

Apariţia volumului *Simulacrele normalităţii* (cuprinzând o parte din articolele acelei perioade) poate conduce, dacă nu la un răspuns clar, măcar la câteva ipoteze clarificatoare.

De pildă, în ce priveşte raporturile lui Negrici cu publicistica. Adică, în primul rând, cu magistratura cronicii literare. Are, faţă de aceasta, o netă admiraţie (atunci când e profesată de autorităţi ca Nicolae Manolescu şi Eugen Simion), dar se dă la o parte din calea ei. Recunoaşte, de altfel, aproape făţiş că nu-i înzestrat pentru aşa ceva.

În patosul acestui peisaj al dezerţiunii se pot subînţelege, fără echivoc, contururile unui autoportret:

„În loc să declare un război necruţător degradării spiritului critic, să intre în jocul mortal al deciziei neiertătoare şi al înfruntării bărbăteşti a pericolelor ce pândeau de peste tot peisajul bolnav al literaturii române contemporane, numeroşi critici au dezertat spre locurile unde, în căutarea sentimentului necunoscut al libertăţii, cel puţin nu se socoteau expuşi direct presiunii politicului."

Aceasta ar fi prima jumătate a paharului. Cea goală. S-o vedem, un rând mai jos, şi pe cealaltă:

„S-au refugiat în tehnicismul analitic de mare fineţe, în eseistică, au dezvoltat – în chip remarcabil – metodologiile, au făcut loc stilisticii, meditaţiei filozofice sau contribuţiilor estetice ori s-au întors cu toată puterea spre rezervaţia textelor primitive, paraliterare sau neliterare în intenţie, unde nimeni nu-ţi poate răpi plăcerea cutreierării libere printre ruine de-a lungul desenelor neobosite ale pereţilor igrasioşi, printre formaţiuni geologice stranii şi miraculoase întocmiri infantile. Nu este exclus ca tocmai din cauza acestei «laşităţi» să se fi ivit şi consolidat cea mai puternică şcoală interpretativă modernă, cu cei mai serioşi poeticieni, structuralişti, hermeneuţi, textualişti din această parte a Europei, unde «critica», împovărată cu sarcini noi, s-a simţit obligată să se deschidă şi filozofiei, şi esteticii, care nu aveau cum să se dezvolte la vedere şi la locul potrivit" (pp. 130 – 131).

Nu cred că greşesc reproducând, din întreaga carte, tocmai acest paragraf. (Care, după părerea mea, serveşte de minune interesele unei cronici literare.)

Pe de-o parte, e consemnată aici o stare de fapt. Aceea care, la antipodul focului continuu al gazetăriei, a dus la întărirea poziţiei unui anumit tip de eseistică literară de mare acuitate. N-o practicau, însă, cum sugerează Negrici, numai marginalii, ci şi criticii din *mainstream*. Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe* sau în *Teme*, Eugen Simion în *Sfidarea retoricii* sau în *Întoarcerea autorului*, Mircea Martin în *G. Călinescu şi complexele literaturii române*, Mihai Zamfir, în *Poemul românesc în proză*. În fine. Lista e lungă. (Şi îl include, desigur, şi pe Eugen Negrici însuşi.) Dar poate deveni mult mai lungă dacă îi adăugăm câţiva eseişti pursânge, dar fără metodă, ca Alexandru Paleologu sau Alexandru George.

Una peste alta, e adevărat, în ultimele două decenii de comunism, s-a făcut, la noi, critică literară de primă mână. Nu pun la îndoială ierarhia lui Negrici („cei mai serioşi [...] din această parte a Europei"). Doar că, formulată fiind de un spirit în genere atât de sceptic, o găsesc surprinzătoare. Cum se împacă vehemenţa nimicitoare din *Iluziile literaturii române* cu entuziasmul profesat, iată, cu numai un deceniu şi ceva în urmă?

Pe de altă parte, să luăm aminte la stil. Că Negrici scrie bine (cu un termen colocvial), e deja un loc comun. Frazele lui închipuie adevăraţi arbori genealogici. De obicei, cuvintele se înrudesc de la distanţă sau, cel puţin, manifestă afinităţi neaşteptate. Alteori, ca mai sus, se însoţesc şi, fără alte complicaţii, nasc imagini. Extrem de expresive. (*Et pour cause!*) Nu, însă, şi memorabile.

Este, cred eu, ceea ce-l împiedică pe Eugen Negrici să fie un critic de reacţie rapidă. Prea ocoleşte mult. Asta, s-a văzut deja, la suprafaţa textului. Dar nu numai. Şi pe dedesubt, procedura e aceeaşi. (Scriind, anul trecut, despre reeditarea *Imanenţei literaturii*, îl defineam drept un „prozator al criticii". Formula mi se pare, în continuare, potrivită.) Între ipoteză şi concluzie, Negrici mai adaugă, cu dichis, câţiva paşi. Pentru el, albul nu e niciodată alb. Iar negrul parcă ar fi, de fapt, o varietate de cenuşiu.

Încă un exemplu. Unul dintre eseuri se intitulează, captând neîndoielnic atenţia, *Ce s-a veştejit în poezia ultimului deceniu*. Scris, cum spuneam, în anii nouăzeci, acesta desfăşoară un rechizitoriu la adresa tinerilor poeţi, care, remarcă Negrici, n-ar face nici un efort real spre a se desprinde de înaintaşii lor direcţi. Ceea ce este cu atât mai problematic cu cât, din punctul său de vedere, optzeciştii ar fi căzut, măcar de la un moment încolo, într-o fundătură stilistică.

Se prea poate. Se anunţă dovezi:

„Pentru că mai visez încă la un uragan primenitor şi pentru că ştiu că *nou* este numai ceea ce promovează la *nivelul formelor* un alt mod de a vedea lumea, voi arăta pe scurt ce mi se pare veştejit în poezia anilor optzeci, care, reluată astăzi, adesea în variante peltice, de către poeţii cei mai tineri, cunoaşte o ciudată revigorare."

Dar ce dovezi aduce, până la urmă, criticul?

„Nu voi aminti de plictisitoarele – prin abundenţă şi repetare – consideraţii degajate, libere, impudice, asupra procesului facerii şi de tot ce ţine de metalimbaj şi de preluarea dezinvoltă a funcţiilor criticii. Sau nu le reamintesc decât în măsura în care ele, alături de alte elemente, atrag atenţia asupra *eroului*, asupra unui personaj neostenit inteligent, neostenit ironic, neostenit zglobiu, care îşi arată, cu asupra de măsură, virtuţile asociative, persiflatoare, autoscopice, ca şi neîntrecuta abilitate în deplasarea cinematografică a camerei spre obiectele revelatoare ale realului, ale unui real ignorat. În această poezie de serie mare se conturează clar şi din nou *eroul*, eroul pe care îl crezusem pierdut, efasat, uitat sau bine dosit în poezia română, care a încercat, multă vreme, să devină, măcar în aparenţele ei, impersonală, autarhică, princiară" (pp. 105 – 106).

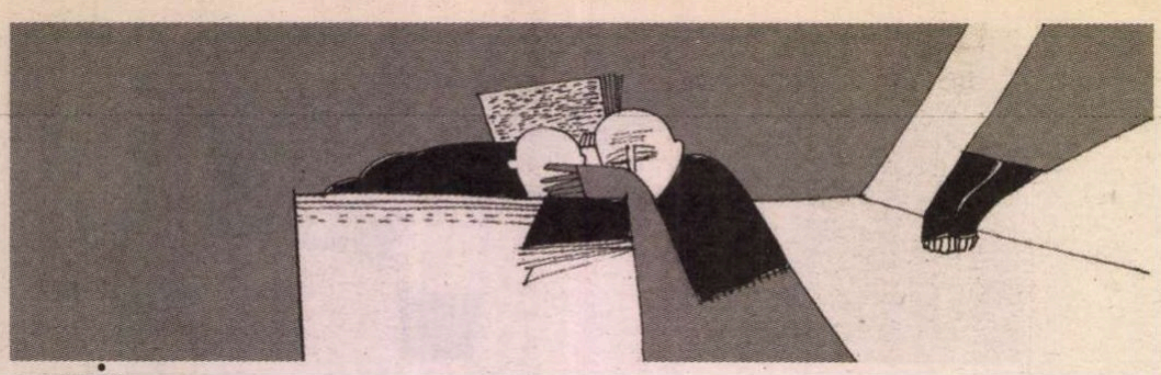
Trei fraze şi nici un pas înainte. Până la capătul eseului mai sunt exact pe-atât. Trei fraze. Rotunde. A căror concluzie, ieşită de neunde, e că în poezie originalitatea e prima care devine stereotipă.

Poate că, dezvoltată pe un spaţiu mai mare, observaţia lui Eugen Negrici ar suna mai convingător.

Aşa cum se întâmplă cu un alt eseu iconoclast, *Resursele populiste ale Luceafărului*, care, din punctul de vedere al argumentaţiei, nu are cusur. (De altfel, Negrici ilustrează aici, în *Simulacrele normalităţii*, o priză excelentă la poezia lui Eminescu.)

Revenind la întrebarea de la-nceput. E Negrici, cel din *Simulacrele normalităţii*, publicist? Mă cam îndoiesc. Publiciştii autentici scot, dintr-o jumătate de idee, trei articole. Eugen Negrici, din trei idei strălucite, abia umple o pagină de revistă.

Dar ce pagină! ■



poezie

IOANA DIACONESCU

Foișor

Îmi însușesc acoperământul roz verde
De sub care pot privi stelele
Pădurea de sub cer
Așezată pieziș pe foișor
Insula cețoasă desprinsă verzuie
Lent printre crengi plutind
Salcîmi pufoși privirea mea galeșă
Plecată în iarba cotropitoare
Ce-mi udă pantofii de mătase cu flori

Amintiri
Peste umbra mea colorată roșu aprins
Melc ce mă-nghite într-o cochilie spongioasă

Mă ridică în aer
Aura gîzelor din jurul capului meu
Încărcat de aripi străvezii minuscule

În oglindă pielea ta palidă și gura aprinsă

Un fagure

În urcare alerg pe un deal înfrunzit
Pe sfîrșitul de vară

În cer în ocean

În ocean cu mine în brațe
Plutești
În cer în ocean

Visez
Focul dealurile

Vara
Se stinge în patos
Furtună fierbinte

Seceră în iarba uscată
Cu toate aromele verii

Mă răpește în constelație Centaurul
Astfel cît să nu înțeleg rostul terestru
Al vieții mele

Din deal
Împăienjenește ochii
Lumina

Printre degete în raze
Pleoape rar
Se închid în
Lumina cernută cu măsura
Vieții ce mi-o trăiești

Smuls dintr-un fruct imperial

Daca mi-e dor ce am să fac

Te aud plîngînd lipsa mea
În cercurile concentrice
Ale devenirii tale
Instabile

Mari canioane împotriva ta

Genele mele tremură
Țin strînsă, sub pleoape, lacrima pentru
Cel înstrăinat ca un sîmbure smuls
Dintr-un fruct imperial
Și îngropat într-un fruct de cenușă

În aur?

Alte rădăcini ies din pămînt
Nu mi-e dat chipul îmbătrînirii
Aceasta poate fi pedeapsa cea mai aspră
Pentru greșelile vieții mele

Flexibil arc trupul meu juvenil
De nerecunoscut în această formă
Transcende norii ca și cum doar în vis
S-ar fi născut

Mă mîngîi pe păr
Îmi trasezi aura (oarecum) obligatorie
Numai așa exist în viețile noastre

Ploaia acidă mă trimite în realitate
Continentul planează

De teamă că m-ai putea întîlni
Mă porți cu tine în aură

Cavalerul teuton

Uite cum era:
Pe noapte
Părul tău nor

Mă îneca parfumul uscat pe ceafă
Aromitor – o coda –
Pe care nici n-o visam:
Părul tău – nor. L-am
Străbătut am aflat tot
Ce se poate ști despre rădăcina albastră

Apariția lumina
Metalică
Vînăta poartă
Și corpul meu în catalepsie
Pe orizontală
În echilibru fragil
Sprijinit într-o singură vertebră
Pe spada ta de cavaler teuton.

Remember

Dar cum desprindeai
Cu grijă
Aripile de pe trupul meu adolescentin
Luîndu-le ca amintire
Ce știai tu despre locul lor rămas crud?

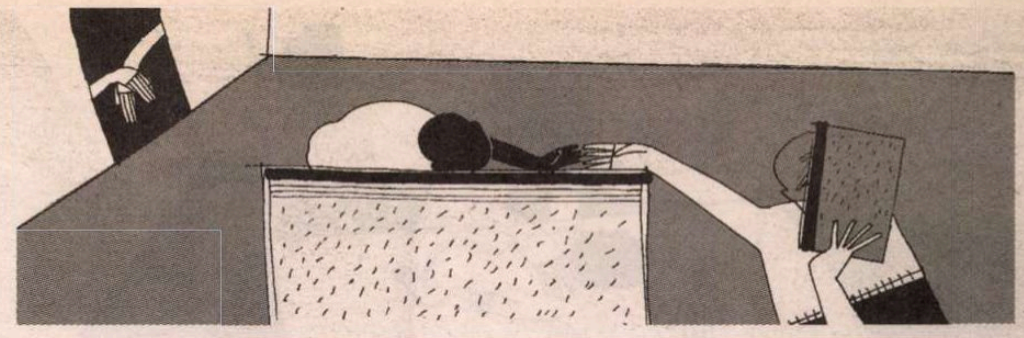
(Două răni fără haine
Sîngerînd abia atinse de aer

Le păstrezi în buzunarul de la piept)

Departe de mine
Le porți amintirea trofeu
Abandonat

Aruncată pe un promontoriu cu mișcarea înapoi

Aripile mele
Îți rămîn pe trupul adolescentin ■

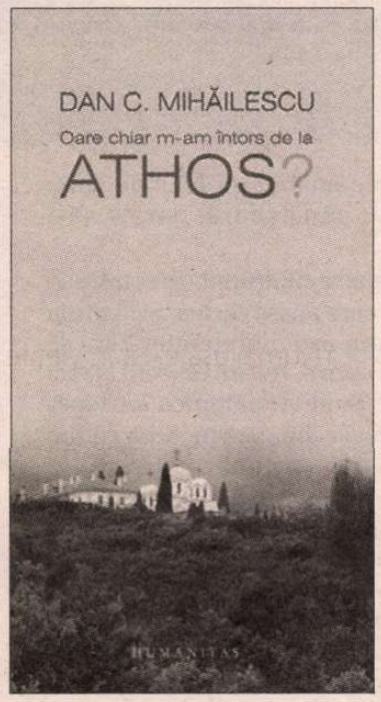


Ca orice estet care nu are apetență pentru *deus absconditus*, Dan C. Mihăilescu admiră natura și își găsește refugiul în ea.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Pe drumuri de schit

Invitat de Costion Nicolescu într-o călătorie de 10-12 zile la Athos, cu rugămintea de a fi cronicarul pe viu al episoadelor trăite acolo, Dan C. Mihăilescu a acceptat propunerea, intrînd în grupul de români care și-au asumat ordalițiul de a respira cîteva zile în aerul de nevoințe al spiritului cenobit.



Dan C. Mihăilescu, *Oare chiar m-am întors de la Athos?* Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 94 pag.

Alături de el, pictorii grupului Prolog – Constantin Flondor, Horea Paştina şi învăţăceii lor („dascălii de erminie şi alumnii lor", cum spune frumos autorul), criticul plastic Oliv Mircea şi alţi cîţiva apropiaţi. Respectîndu-şi virtutea de condeier talentat, Dan C. Mihăilescu s-a achitat de datorie, consemnînd tresăririle cu care sufletul i-a întîmpinat climatul alpestru al schiturilor athonite.

În genere, Athosul e ţinta celor care vor să se rupă de lume: te duci acolo ca să te desfaci de scîrbe sociale şi, dacă ai un dram de chemare, ca să presimţi gustul lui *mysterium tremens*. Fără un imbold lăuntric care să te împingă spre contraforturile săpate în stîncă ale mînăstirilor Pantocrator, Vatopedi sau Prodromu, escapada aduce cu o promenadă exotică, al cărei singur rost e să dea prilej snobilor să spună că au fost acolo. Prin urmare, ca să te pui în acord cu condiţia austeră a sihăstriilor rupestre, ai nevoie de un minim resort de credinţă simplă, tocmai acel resort care te predispune spre degustarea unei tresăriri de duh.

Tresărirea e imprevizibilă şi capricioasă: poate fi un fir de tămîie, o clătinare a limbilor de lumînare sau bruscheţea psaltică în cîntăreţilor de strană. Sau poate să nu fie deloc. Dar indiferent că apare sau nu, trăirea ţine de felia indicibilă a impresiilor condamnate să moară într-o *intimitate fără expresie*, de aceea, orice comentariu făcut în marginea lor are darul de a le altera. Despre Athos se tace, nu se scrie. Sau dacă totuşi scrii, o faci cu împuternicire mistică, cu acea prerogativă pe care ţi-o ei iei singur atunci cînd simţi că ceva ţi-a adus atingere pe dinlăuntru. În schimb, calea cea mai lesne de măsluire a spiritului athonit e să simulezi revelaţii inspirate de numenul aflat în spatele Muntelui. Genul de pietism postiş ivit din nevoia de a ascunde constatarea că Athosul, lăuntric vorbind, te-a lăsat acolo unde erai înainte de a-l atinge cu piciorul.

Nimic din toate acestea la Dan C. Mihăilescu, criticul fiind hotărât să descrie sincer tribulaţiile prin care a trecut. La drept vorbind, ar fi fost o dezmăgire să-l vezi alunecînd într-un scenariu previzibil: să-l vezi lăudîndu-se, sub perdeaua smereniei jucate, cu adîncimea revelaţiilor de care s-a înfiorat sub incidenţa logosului divin. Mai mult, ţi-ar trebui o imaginaţie fără frîu să ţi-l închipui pe Dan C. Mihăilescu prins în fervoarea mistică a răpirilor suprafireşti. Din acest motiv, dacă ar fi mărturisit că s-a întors de acolo transfigurat, jurînd a fi întrezărit printre pietre pocrovul Maicii Domnului şi, într-o clipă de abandon, de a fi simţit adierea pulpanei cristice, autorul ar fi făcut figura unui spirit atins de clişeu conformist. Şi ar fi dezamăgit negreşit, prin simulacrul de simţire pe care l-ar fi pretins.

Aşa însă, Dan C. Mihăilescu e sincer, fără mască şi fără calcule de imagine. Se înfăţişează nud în fibra seacă a necredinţei sale: un intelectual sceptic, hedonist, trăind departe de ritualul Bisericii, şi totuşi cu gîndul aproape de destinul ei istoric, o persoană care nu se închină la icoane, nu participă la slujbe şi nu se împărtăşeşte decît în situaţii rarisime. În termeni de uz ideologic, avem de-a face cu un cetăţean liber care s-a pătruns de vocaţia luminată a agnosticismului contemporan, iar în termeni bisericoşi, cu o oaie rătăcită, fără proptea transcendentă, ce şi-a întors faţa de la altar spre a o apleca asupra nuanţelor sterile ale culturii laice. În schimb, în termeni filosofici, criticul nostru e un intelectual care are noţiunea lui Dumnezeu, dar nu şi intuiţia lui, asta însemnînd că nici o umbră de presimţire a divinului nu i-a încreţit vreodată fruntea. Cu alte cuvinte, din fibra lui Dan C. Mihăilescu umoarea religioasă a fost extirpată fără şanse de remediu în această viaţă şi e de remarcat că lipsa aceasta autorul nu numai că şi-o recunoaşte, dar are tactul de a nu o preschimba într-o calitate a inteligenţei arogante.

Cu acest portret sub ochi, ce izbeşte în litera cărţii este inadecvarea crasă dintre fibra autorului şi stringenţa decorului în care se pomeneşte strămutat. Autorul merge în Athos ca şi cum s-ar deplasa în Rhodos, trăgînd după sine toate obişnuinţele căpătate în etosul bucureştean, suficienţa aceasta de spirit predispunîndu-l la crize de inadaptare. Crize care de altfel chiar au loc, căci, scos din regimul tabieturilor, autorul trece printr-o iritare a nervilor cu deznodămînt sever: în primele zile e muncit de o dispoziţie irascibilă care îl împinge la gesturi de frondă (stă cu mîinile la spate în timpul liturghiei, refuză să sărute icoanele, cît despre bătut metanii nu încape vorbă), pentru ca apoi să acuze resemnarea omului care simte că împrejurările sînt mai puternice decît el. Etapele prin care trece sunt tipice pentru sindromul intelectualului atins de acedie: furia frustratului, apoi ataraxia învinsului şi apoi senzaţia caracteristică de înstrăinare lucie, dată de neputinţa de a-şi găsi locul şi de a pricepe ce Dumnezeu caută acolo. Perplexitatea aceasta îi provoacă reacţii de copil răsfăţat: zdruncinăturile camionului îl irită, lipsa cafelei matinale îl debusolează, sforăitul colegilor de chilie îi provoacă traume cazone, mîncarea pe sponci îl descumpăneşte, iar neplăcerile date de telefonul mobil îl revoltă. Pe scurt, lumea athonită îl chinuie prin disconfort, asprimea condiţiilor trezindu-i năbădăi existenţiale.

Şi ca orice estet care nu are apetenţă pentru *deus absconditus*, Dan C. Mihăilescu admiră natura şi îşi găseşte refugiul în ea. Singurele desfătări îi sînt date de concreteţea sălbatică a locului, fauna şi flora părîndu-i-se mult mai frumoase decît smalţul şters al icoanelor vetuste. Senzaţia pe care ţi-o lasă e că cele mai bogate clipe i-au fost prilejuite de contemplarea cuiburilor de rîndunici, de silueta chiparoşilor băştinaşi şi de lujerul irişilor împodobind incinta schiturilor.

Toate aceste detalii – descrise mustos cu o limbă senzuală, graţie acelui lexic pitoresc de care Dan C. Mihăilescu ştie să fac uz ca nimeni altul –, toate aceste detalii dau carne şi farmec cărţii, atîta doar că farmecul e de înveliş estetic, iar carnea e de superficiu verbal, căci întreaga epopee athonită rămîne fără consecinţe în planul duhului. Spiritual vorbind, cartea e de o platitudine care uimeşte, amănunt pe care autorul nu numai că-l simte, dar caută să-l micşoreze inserînd citate lungi cu conţinut creştin, alături de un preambul cu consideraţii istorice privind relaţiile româno-athonite. Numai că lacuna cărţii nu stă în armătura culturală – care e impresionantă, de la distincţia dintre „idioritmic" şi „chinovial" şi pînă la arta descrierii fiecărui schit –, ci în penuria creştină a spiritului care poartă armătura. Autorul nu e în duh, şi de aici tot marasmul. E o stinghereală de cavou în sufletul diaristului, chiar dacă la exterior hazul e în toi.

Neavînd organ pentru dimensiunea sacră, Dan C. Mihăilescu descrie lucrurile în coaja lor fenomenală, lipsindu-i acea ochire care să-l aducă în condiţia de degustător discret al tentelor nevăzute. Pînă la urmă e o dramă la mijloc, aceea a unui scriitor avînd convingerea că e un intrus estetizant, fără predilecţie pentru trăiri ominoase. Fără această dramă subiacentă, cartea ar fi rămas în ton minor, de peripeţie bufă.

Cartea e sprinţară, dar nu e înaripată. E zemoasă sub unghi lexical, dar iremediabil plată sub unghi duhovnicesc, inapetenţa autorului pentru stihii obscure blocîndu-i ochiul lăuntric şi încărcîndu-l cu tenta mată a unui turist ocazional, atins de clasica miopie a intelectului şcolit sub coerciţia lui *esse est percipi*.

Cititorul reţine un spirit ludic care face haz de nevoinţele prin care trece, de aceea cartea amuză prin comedia de situaţii şi contrariază prin carenţa de duh. ■

au mai apărut

● **Andrei Pleşu, *Faţă către faţă. Întîlniri şi portrete*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 300 pag.**

O colecţie de portrete care i-au fost inspirate autorului de acei oameni care i-au lăsat o urmă statornică în fiinţă.

● **Mihai Eminescu, *Patologia societăţii noastre. Articole politice*, Bucureşti, Editura Vremea, 2011, 606 pag.**

O antologie din articole politico-istorice selectate din masiva producţie gazetărească prin care poetul a reacţionat la spiritul epocii lui.

epistolar

„Oh, ce minunaţi putem deveni comportându-ne cât de cât (dacă nu întocmai) în spiritul eternului din noi."

Ioan Alexandru - scrisori către Ion Cocora

Casa părintească

Iubite Ioane,

25.IV.1966

Astăzi cartea vine spre tine cu bun de tipar şi aştept să-mi mai dai veşti ce şi cum. Eu voi veni la Cluj numai când va trebui în cazul în care se face ce am hotărât noi. Acum trebuie să stau aici cu Ine – care are mare răspundere la ora de faţă cu copilul – ştii tu – şi e bine aşa. Am scăpat în sfârşit de şcoală prin scutirea 50% şi mai dau pe la *Amfiteatru* câte-ntr-o zi pentru o jumătate de normă. Dumnezeu să-ţi ajute şi ţie şi să te eliberezi ca să poţi sta mai mult singur şi să cugeţi aşa cum am căzut de acord.

Uită-te, Ioane dragă, să nu reapară greşelile în carte – după ce o corectează ei. Uită-te de au scos tot răul pentru că sunt acolo de trei ori *subsuoara* în loc de *subţioara*. Să nu iasă aşa. Apoi mici scăpări ce le vei vedea. De asemeni ocupă-te de motto-ul acela şi-l aşază aşa cum am stabilit noi. Scrie-mi dacă trebuie să-ţi trimit ceva bani, ori ţi-i aduc când vin. Poţi folosi cât socoţi tu de cuviinţă pentru a apare în condiţii perfecte, pe cât se poate. Eu nu am să văd coperta până ce-mi trimiţi semnalul şi deci tot tu, dragul de tine, trebuie să vezi să iasă bine şi elegant. Îţi duc deja dorul şi seara, când mă plimb pe urmele noastre, îţi evoc cinstea şi puterea de-a judeca dezinteresat. Vom mai povesti noi. Acum bine că scăpăm şi de treaba asta păcătoasă organizatorică pe la tipografii. În rest cele bune şi sărutări de mâini doamnei şi să ne vedem cu bine.

Te îmbrăţişez, Alexandru

Iubite Ioane

15 noiembrie 1966

Că mi-e dor de tine nu-ţi mai spun şi că atâta aştept să mai povestim aşa cinstit cum numai noi doi ne permitem. De când ai plecat numai complezent trebuia să fiu. A fost Mureşan pe aici care m-a întristat şi jignit pe nedrept, dar nu i-am putut spune nimic şi nu-i în stare să se privească pe sine cu ochi lucizi. Asta pe altădată însă. Te felicit pentru ziua ta de ieri. Abia azi am primit scrisoarea şi apoi am încredere în tine că nu-ţi mai permiţi iluzii. Eu desigur că aştept cu nerăbdare tot felul de veşti. Întâi că Ine trebuie din ceas în ceas să nască, apoi cartea care-mi dă emoţii şi nelinişti. Când va fi gata ştiu că o voi primi, o să mi-o trimiţi rapid. Cum va fi grafic n-are importanţă. Să o văd tipărită şi gata. Pe la „Amfiteatru" m-am cam certat cu oamenii aceia neserioşi de acolo. Aşa că am şi plecat de ieri cu o jumătate de normă la „Gazeta literară". Voi lucra aşadar două - trei seri pe săptămână măcar că nu-mi face prea multă plăcere. Dar nu am încotro. Îmi trebuie un ban sigur în casă.

În rest multe am să-ţi mai spun, dar vom vorbi la Cluj în câteva zile ce le vom avea împreună când se va ivi cât de curând prilejul. Nu ţin aşa de mult la vitrină dacă dă bătaie de cap. Cum crezi tu.

Sărut mâinile doamnei şi te îmbrăţişez. Abia mai văd de seară.

Al tău, Alexandru

Iubite Ioane,

29 noiembrie 1966

Aseară 28 noiembrie, cu prima ninsoare aici, am primit cartea care, pe lângă cealaltă bucurie, a venit şi ea. De fapt, copilul meu e cartea din capul lui Zeus – Athena. La naşterea băiatului a mai contribuit şi Ine. Aşadar, vezi tu. Acum sunt singur acasă. Mi-am pus un disc şi mă gândesc cum ne vom vedea curând. Pot să vin când mă chemi tu, poate la începutul săptămânii viitoare. În momentul în care cartea e pe punctul de a lua drumul librăriei. Vreau să-mi văd puţinele exemplare cum aşteaptă.

Azi noapte singur n-am mai putut să adorm nicicum şi n-aveam la cine să mă duc. Cu tristeţe îţi spun lucrul acesta. Ştiu că nimeni nu s-ar putea bucura de povestea asta aşa că am rămas în chilia mea şi mi-am recitit de vreo două ori paginile pe care le las să vorbească alţii despre ele. O să vin la Cluj şi spre Topa patru-cinci zile, mai mult nu pot să stau, dar vom fi mereu împreună şi ne vom spune multe. Ieri dimineaţă am mers la Uniune după ceva bani în legătură cu evenimentul

La 1 ianuarie anul acesta, Ioan Alexandru ar fi împlinit 70 de ani. Îmi vine foarte greu, foarte greu, să accept că nu mai e printre noi. Prezenţa lui e încă atât de puternică în mine, de năucitoare, e o mărturie sfântă despre „arderile" noastre din anii tineri, despre zile şi nopţi clujene care, cu toatele, erau numai poezie, prietenie, iubire... Ioan Alexandru, tu, cel de acolo din ceruri, află că mi-e teribil de dor de tine. Îţi promit că în fiecare toamnă voi rătăci pe dealuri şi voi aprinde focuri. Ori poate mă voi repezi până la Topa să beau lapte din şiştar. Dar cine mai e acolo? Oricum, cimitirul satului nu e de ocolit.

Ion Cocora

şi m-am întâlnit cu tot felul de poeţi şi oameni până seara, dar ce să-i faci.

Sunt foarte mulţumit de condiţiile grafice în care apare cartea. Şi la urma urmei n-am nici o pretenţie. Bine că apare aşa cum e, nu am obiecţii la nici un poem. Sunt la înălţimea lor toate şi într-adevăr am convingerea că am făcut ceva cu adevărat. Această carte este o realitate naturală aşa cum e fiul meu din carne şi dor după lapte.

De-cum nu-mi mai permite nimeni, nici eu nu am cum, teribilisme ori chestiuni de risc aiurea. Am de dat socoteală vieţii apropiaţilor şi mai ales celor ce cred în mine şi mă ajută în felul lor, ca ţie de pildă. Ce-ar fi ca eu să dezamăgesc. Te-ai distruge încet poate fără băgare de seamă. Mâine vine mama soacră aici şi iar îmi voi intra pe făgaşul obişnuit de mai înainte. Abia aşteptam într-un fel să se facă zi ca să ies cu cartea s-o arăt şi uite că e aproape douăsprezece şi nici nu am de gând să o arăt nimănui. O să i-o duc după masă Inei la spital şi gata.

Duminică ori luni îmi aduc băiatul acasă, aşa că abia după aceea voi veni. Nu-mi mai face nici o plăcere să mă mai neliniştesc degeaba. Aşa că toate vor trece ca şi cum n-ar fi venit.

Sărut mâna doamnei tale şi te îmbrăţişez cu drag, Alexandru

Iubite Ioane

25 ianuarie 1967

E seară şi iată cum citind din Unamuno mi-ai apărut în faţă şi hotărăsc să-ţi trimit câteva rânduri. Vezi tu că forţat de convenţie nu pot să te salut. Îţi transcriu un precept pe care merită să-l purtăm în sufletele noastre şi am credinţa că îţi va fi de folos.

Iată ce spune Unamuno în *Del sentimento tragico della vita*: „Lucrează în aşa fel încât să meriţi după judecata ta şi a celor mai mulţi eternitatea". Şi mai departe: „Şi dacă ne este rezervat neantul să facem astfel ca acesta să fie o nedreptate".

Nu întâlnim prea des asemenea gânduri, de aceea e bine să luăm aminte. Oh, ce minunaţi putem deveni comportându-ne cât de cât (dacă nu întocmai) în spiritul eternului din noi. „Dumnezeu suferă în noi"- eu am naivitatea să cred aşa ceva. Într-o lume atât de demoralizată şi murdară trebuie putere de rezistenţă. Altfel ne trece vremea şi îmbătrânim de pomană.

Curând ne vom vedea, Ioane drag. Pe patru sau cinci dimineaţa îţi voi bate la uşă spre Topa, unde voi sta mai mult şi unde poate vei veni într-o seară să mai povestim.

Mai am două examene şi gata. Celelalte merg cum merg. Timpul va alege până la urmă. Destinul ce ne dirigue.

Salutări familiei tale, de bine, cu drag, Alexandru

Iubite Ioane,

2 martie 1967

Am ajuns aici ca din coşmar şi toate au o explicaţie. În fond trei săptămâni nu am vorbit cu nimeni, mi-am dat drumul fără putinţă de stăpânire. Sunt un barbar şi ştiu că nu mi-o iei în nume de rău tu, cel ce mă înţelege ca nimeni altul şi iartă cu umană şi frăţească îndurare. Nu mă judeca aspru Ioane.

Dar a trecut. Pe 26 te aştept să vii cum ne-a fost vorba. Până atunci iată ruga ce ţi-o adresez. Parcurge într-o seară *Viaţa deocamdată* şi *Infernul discutabil* şi ocheşte poeziile care ar putea lipsi dintr-o reeditare. Pe masă găsii un contract pentru reeditarea ambelor volume într-un fel de colecţie Albatros şi vreau să le scot numai pe acestea întrucât primul volum poate să mai stea şi n-are el ce căuta în iadul actual în care mă zbat. Ce zici? Scrie-mi cât mai repede ce şi cum ca să pot preda materialul deoarece n-are nici un rost o amânare, nefiind vorba despre ceva nou. Păpuşile le vom discuta când vii aici. Trei reviste din provincie mi-au scris scrisori măgulitoare să le trimit versuri şi om bun ce sunt m-am lăsat înduioşat şi le-am trimis din vechile poezii demne care mi-au rămas nepublicate. Ce pot face? După aia mă vor înjura, dar treaba lor.

Salutări doamnei de la doamna mea şi îmbrăţişare frăţească ţie. Alexandru

Ioane drag,

Duminică 28.V.1967

Nu mă lasă dorul să nu-ţi scriu că suntem pe drumul cel mai bun cu putinţă în ce priveşte adevărul şi profunzimea întâlnirilor noastre.

Citesc o carte despre Baudelaire. Parcă am scris-o noi despre noi înşine. Câteva citate: „Profunzimea cerului mă conştientizează, limpezimea lui mă exasperează, imobilitatea mării mă revoltă. Veritabila forţă a poetului este inconştientul. Adevărul n-are nimic de a face cu poezia. Ea are legile ei care

„Ar trebui să plec în munți singur fără nici un gând. Dar crezi că-i posibil? Am intrat între niște pereți ai spiritului care-și cer drepturile lor."

epistolar

merg pe căile suferinţei. Energia şi voluptatea crează suferinţa"

Am fost la o discuţie cu Alain Robbe-Grillet şi nu-i mare lucru de capul lui. Îţi spun, Ioane drag, aşa că trebuie să ne încurajăm unul pe altul în continuare şi cu convingerea că nu greşim.

Am încercat zilele trecute (vineri seara) o reînviere a beznei noastre – dar nu am reuşit să mă ridic la delir, deşi absintul era superior (gin) etc. Aşa că numai în doi ne putem face de cap în nobilul înţeles. Aseară am terminat o nouă carte despre Verlaine excepţională – lucruri care mă luminează. Cunosc destinul a trei poeţi francezi – Rimbaud, Verlaine, Baudelaire – şi al lui Rilke şi Trakl. Îţi jur, Ioane scump, că suntem pe un drum de aur care ne duce inevitabil spre o moarte pretimpurie.

Te îmbrăţişez, al tău pe veci, Alexandru

Iubite Ioane,

9 iunie 1967

N-am primit biletele şi am mare nevoie de ele. Nu pot călca pe la Fond şi nici n-am călcat de atunci. Te rog nu fi atât de neglijent cu mine măcar. Aş dori să mai vii dacă ai avea două zile aici să mai ascultăm puţină muzică. Fără tine nu pot. Drumul îl plătim pe din două. Dă-mi veste, te rog sau îţi dau cu drag o poruncă. Te îmbrăţişez, Alexandru

PS Am dat trei examene până în clipa de faţă. Sunt hotărât, cum ştii, să le iau pe toate.

Iubite Ioane,

26 III 1968

Ascult Bach de dimineaţă: soarele mişcă teii şi-i minunat. Sunt singur de câteva zile. Ine a plecat la copil. Cantata asta ce-o ascult, Ioane, este o nebunie. Un copil cântă singur acompaniat de Bach. Sunt cât se poate de liniştit. Aproape zilnic am oră de greacă – am avansat destul de mult. Pe toamnă sper să pot citi poeţii, Pitagora şi Sapho şi ceilalţi, apoi tragicii, va fi sărbătoarea cea mai mare a sufletului meu.

Aseară am avut ora filozofică. Am citit Platon, sistematic jurnalele, şi am avut prima confruntare din ce am înţeles – am primit calificativ bun – sunt aşadar admis în templul înţelepţilor şi nu-i zadarnic efortul meu. Voi da de un înţeles. Am prins în sfârşit înţelesul şi taina filozofului. În patru ani – până la treizeci, aşadar – voi străbate în grabă, desigur, totul – tot ce-i important. Fără asta zadarnică mi se pare încercarea de-a te socoti printre aleşi.

Rostul scrisorii acesteia este de a-ţi pune pe peretele Casei sufletului tău inscripţia desprinsă din Noica înţeleptul vorbind despre Eminescu traducătorul lui Kant: „Cine n-a mers în gând până la neantul lui nu poate invoca neantul fiinţei" – poetul este invocatorul neantului fiinţei – poetul mare şi adevărat – aşa a fost şi Hölderlin, prietenul lui Hegel şi traducătorul lui Sofocle şi Pindar. Iartă-mi vorbele dar ţin la tine ca prieten adevărat cu iubire φιλία termenul grec ce desemnează prietenia, cum ţi-am mai spus, ca iubire. Cunoaşterea e iubire.

Fă-ţi timp şi vino pentru una-două zile. Cât poţi. Sunt singur şi rapid te-aş iniţia în noile-mi taine ca să nu ne înstrăinăm.

Sunt prea multe noutăţile şi sufletul meu prea dornic de un Dia-log – λόγος δύο – raţiune în doi prin φιλία – iubire – prietenie.

Te aştept cu Vechiul Testament deschis.

Ion Alexandru
născut 1941 25 XII mort.....

PS: Sunt numai iubire şi dor după Dumnezeu. Totul e miraculos.

Iubite Ioane,

17 IV 1968

Nu mi-ai dat nici un semn. Vorba mea se pare a cădea în pustiu. Nu voi mai stărui. Prietenia e grea şi-mi dau seama că trebuie atâta curaj şi râvnă pentru a nu-i slăbi frâiele.

Nu te judec, timpul alege apele. De Sfintele Paşti nu pot decât să te sărut pe obraz cu lacrimi în ochi de departe. Nu voi putea veni spre Rohia cu tine, cum ne-a fost vorba, întrucât săptămâna viitoare mi-e programat examenul ce nu l-am dat în iarnă, apoi am atâta de lucru şi depărtarea de masă câteva zile m-ar costa, poate. Ţin să-ţi spun, dragă Ioane, că, de la întoarcerea mea de la Cluj, atunci împreună cu fiul lui Ladea, s-a întâmplat o întorsătură foarte radicală în sufletul meu.

Se pare că mi-am regăsit credinţa pierdută în Dumnezeu, cu adevărat şi până la moarte. E cea mai puternică lumină ce s-a stârnit în sufletul meu vreodată: am devenit un altul şi mă voi strădui să rămân în Crist cu toate puterile. E singura salvare şi mediumul cel mai favorabil cunoaşterii adevărate: Iubirea pentru altul, învingerea eului şi acceptarea luminii divine să lucreze prin tine. Timpul meu s-a umplut de sensuri şi profunzime. Agonia a încetat. Sunt în miezul lucrurilor slăvind dumnezeirea.

Cred cu toată inima şi tot cugetul meu. Nu mai am nevoie de nimic lumesc pentru a mă simţi pe culmea omului. Păstrează taina ce ţi-o mărturisesc în numele Domnului Iisus – idealul sufletului meu. Am un nou prieten de astă dată întru Crist. Este un teolog de 31 de ani pe care l-am cunoscut de vreo două săptămâni la Universitatea Teologică. Un băiat cum mă doresc şi eu, un ideal pe care îl iubesc ca pe un frate. E din aceeaşi stofă cu visele mele cum spune Shakespeare. Aceste ultime două săptămâni au atins cea mai puternică intensitate din viaţa mea.

Un frate mai mare ce şi seamănă cu fratele meu Dorin la faţă. Dumnezeu mi l-a trimis şi nu pot o zi fără el. Oh, mare lucru e o astfel de prietenie.

Legătură divină şi abia de aici poate fi înţeleasă marea lume a prieteniilor dintotdeauna, ce aduc ele şi deschid. Cărţile cele mai profunde pălesc pe lângă un dialog cu cel iubit în spirit şi credinţă.

Să mă ierte Dumnezeu că ţi-l spun, dar aş dori să te ţin şi pe tine aproape şi să te înalţ alături de noi. Îl cheamă Martin, ştie greacă, latină, germană, engleză şi toată filozofia laică şi creştină.

E de-o curăţenie îngerească, plânge într-una pentru suferinţele oamenilor şi rătăcirea lor. Spre părerea mea de rău, nu-i român. Sufăr că nu-i din osul neamului meu o astfel de comoară. Mă rog lui Dumnezeu pentru el să nu-i rătăcească minţile. Cred că-i un geniu creştin. Stau îngheţat şi-l ascult până târziu după miez de noapte fără pic de alcool ori cafea, numai spirit şi iubire trează. Iubirea lui pentru mine se arată la fel de mare ca a mea. Ne rugăm împreună cu lacrimi în ochi.

Martin Lissmann Herbert din Warburg – student în Teologie ultimul an cu bursă în România. Vine din Chicago, unde l-a audiat pe Eliade mai mulţi ani. Are o viziune clară asupra întregii lumi a spiritului. Ştie marile opere muzicale ale omenirii pe de rost. La Chicago a dirijat Nessiss de Händel cu un cor de 600 de persoane.

În viaţa mea n-am întâlnit un asemenea băiat. Are o fetiţă de trei ani şi-l socot dar ceresc în existenţa mea. Mă aşteaptă ani de trudă trează să-l pot ajunge şi să-i pot sta în cale. Vorbeşte în delir treaz. Un demon bun fără speculaţii şi curat cu acoperire în ceea ce susţine. Iubirea lui pentru Hristos Iisus este nemărginită.

Iartă-mă, Ioane, că vorbesc despre el. Eu nu exist în faţa lui. E o datorie a mea să-l prezint. Natura îşi cere drepturile. Iată-l, există idealul meu ce mi-a răsturnat şi iluminat existenţa.

Ascult *Elian* de Mendelsson, o minune împrumutată de El, Iubitul, Prietenul. Se face seară, cerul e curat şi copacii nemişcaţi. Mă uit în ochii dumnezeirii şi smerit mă închin Tatălui şi Fiului şi Duhului Sfânt. Amin.

Al tău, Alexandru

Dragă Ioane,

21 VI 1968

Au trecut zile grele peste mine. Pe de o parte, zilnicele nevoi, examenul de stat şi revista. Pe de alta, înlăuntrul meu în luptă pe viaţă şi moarte cu vechiul meu chip.

Sunt singur acasă de o săptămână. Am avut timpul necesar să-mi revăd viaţa şi să arunc ochii în mine. Greu este Doamne. Greu este Dumnezeule. Iată e dimineaţă şi totul se reia – veşnica luptă – să recâştig ce peste noapte se pierde. Am intrat la revistă. La literatură străină. Un post de redactor de 1.500 lei pe lună care nu-mi cere să fiu zilnic pe acolo. Dar n-am să stau eu aici mult, nu-mi place deloc. Îmi voi ţine rubrica şi pace. Ieri mi-am susţinut strălucit lucrarea şi-i aproape sigur că rămân asistent. Am revorbit cu toţi profesorii care sunt încântaţi să mă aibe acolo. Aşadar, de la toamnă voi trece printre cărţi şi tineri curaţi care pot fi ajutaţi în greul lor. Am mari speranţe că voi rodi prin studenţi şi cu anii voi purta un curs de poezie adevărată între ei. Asta mă mângâie. Şi apoi voi fi departe de gălăgia turmei scriitoriceşti, multă şi inconsistentă.

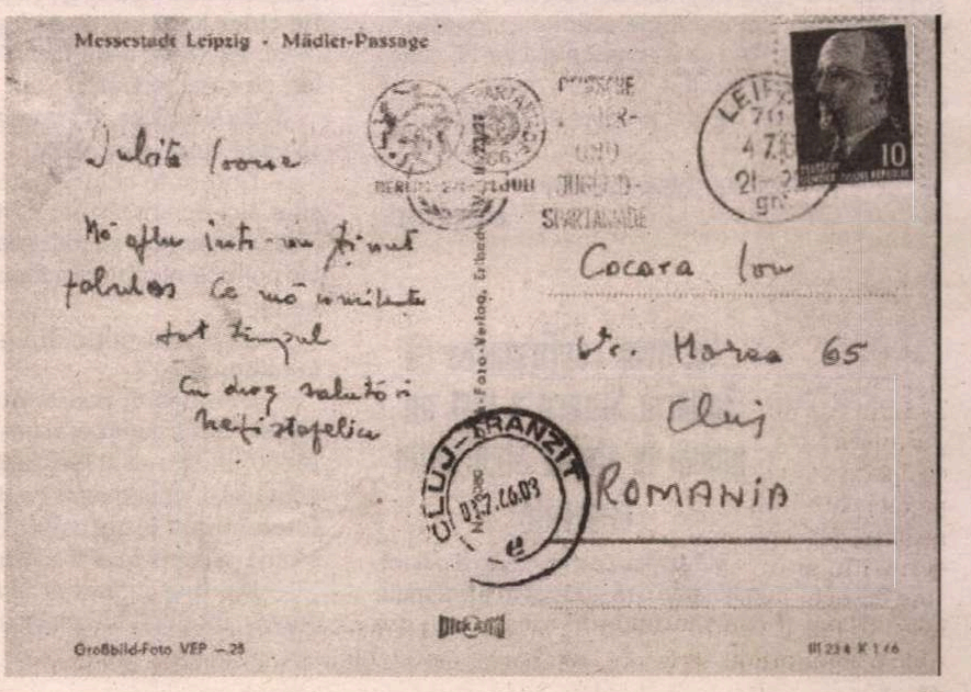
În revistă mari speranţe nu-mi pun, întrucât oamenii sunt feluriţi: cei ce publică şi mulţi nepregătiţi. Şi apoi se amestecă mulţi şi toţi îşi dau cu părerea. Nu răspund – nu am cum – decât de ceea ce îngaimă creionul meu.

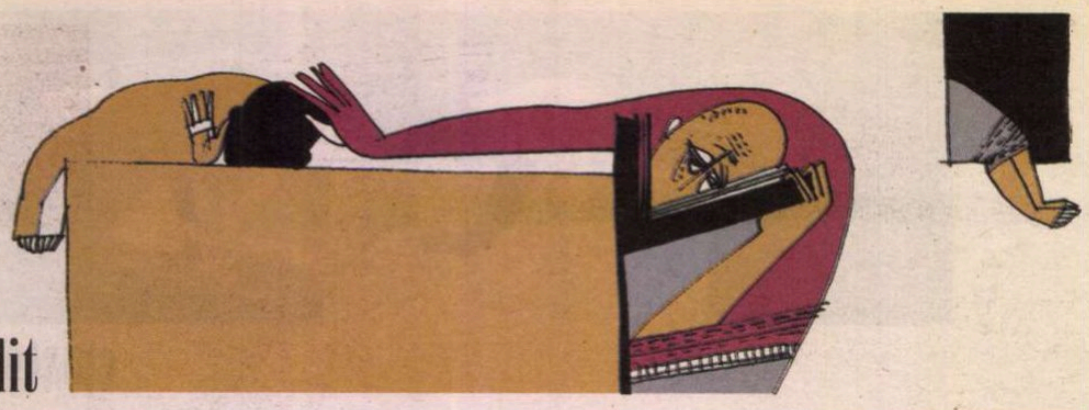
Sunt foarte istovit. Azi noapte am dormit vreo trei ore şi astea cu mare greutate şi dureri de cap îngrozitoare. Ar trebui să plec în munţi singur fără nici un gând. Dar crezi că-i posibil? Am intrat între niște pereți ai spiritului care-și cer drepturile lor. Nu-i bucurie aici, nici tristeţe, ci o adâncă jale şi melancolie – suferinţă a pustietăţilor în care suntem lăsaţi să ne descurcăm.

Să mă plâng nu cutez – am nădejde şi mă trag prin zile ca cel mai trist şi întunecat muritor. Acum sunt tare amărât, Ioane, dar va trece cumva ceasul acesta.

Greu, Doamne, greu! Aproape de nesuportat.

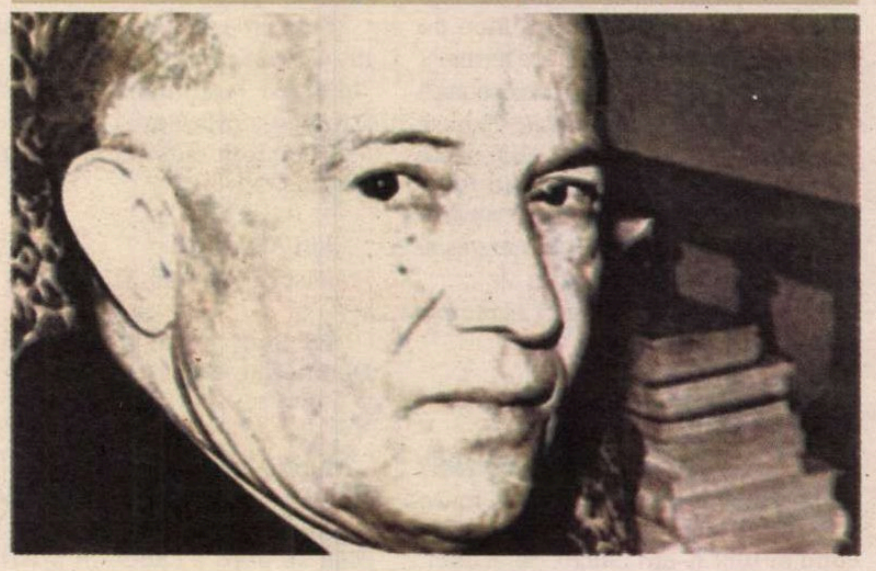
Îngeru' cu tine, Alexandru ■





„acestea le-am aflat de la tov. V., care mi-a mai spus că Rădulescu, comandantul meu, era şeful lui Intelligence Service în Romînia."

Mihai Beniuc
Însemnările unui om de rând
(fragmente din paginile de jurnal şi memorii)



În arhiva domnului prof. univ. dr. V. Fanache, de la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, autorul exegezei *Poezia lui Mihai Beniuc* (1972), se află şi câteva caiete cu însemnările (relativ) zilnice ale poetului, pe care domnia sa le-a obţinut de la poet, în anul 1974 (anul morţii primei soţii a poetului, Emma Beniuc). Probabil în semn de recunoştinţă pentru teza elaborată, Mihai Beniuc i-a încredinţat profesorului clujean, într-un moment dramatic al vieţii sale (cauzat de moartea soţiei), aceste manuscrise. Caietele cu însemnări zilnice (format A5) sunt intitulate *Însemnările unui om de rând*.

Primul caiet cuprinde însemnări din intervalul 2 martie 1965 – 4 aprilie 1965, ultimul caiet conţinând notaţii din 1974.

Debarcat de la conducerea Uniunii Scriitorilor (între 1949-1965 a fost secretar, prim-secretar şi preşedinte al Uniunii Scriitorilor), Mihai Beniuc îşi aşterne în aceste caiete impresiile sale „la cald". O face cu intermitenţe, evadând uneori din realitatea imediată în anii interbelici sau în cei ai războiului. Ce e important de menţionat este faptul că cele mai multe notaţii din aceste caiete nu se regăsesc în volumul *Sub patru dictaturi. Memorii (1940-1975)*. Ediţie îngrijită de Ion Cristoiu şi Mircea Suciu. Prefaţă de Ion Cristoiu, Editura „Ion Cristoiu" S.A., Bucureşti, (1999), ceea ce le sporeşte interesul literar şi documentar.

Caietele sunt scrise cu pixul sau cu stiloul, destul de citeţ. Micile modificări sunt făcute *ad-hoc* şi nu ulterior scrierii lor.

Am acordat cea mai mare atenţie transcrierii textelor. Am aplicat, la transcriere, normele ortografice actuale, păstrând însă toate particularităţile de limbă specifice epocii sau scriitorului. Astfel, cuvinte precum *abea, câte-odată, creiat, de-o cam dată, desbatere, femee, hasnale, ideia, sgomot* au devenit *abia, câteodată, creat, deocamdată, dezbatere, femeie, haznale, ideea, zgomot*.

Unele nume proprii au fost păstrate în ortografia autorului (*Ulise*), altele au fost corectate tacit (*Garda de fier > Garda de Fier; Nicolaie Iorga ?> Nicolae Iorga*). Numeroasele iniţiale, folosite exclusiv din graba condeiului, au fost „deconspirate" ori de câte ori acest lucru a fost posibil: R= Răutu, Z.St. = Zaharia Stancu, B.Z. = Barbu Zevedei ş.a.

Aducem sincere mulţumiri domnului prof. univ. dr. V. Fanache pentru acordul de a pregăti o ediţie din aceste însemnări ale unui scriitor talentat, căzut în uitare şi dizgraţie, din cauza activităţii sale politice şi a funcţiilor pe care le-a avut la Uniunea Scriitorilor, ipostaze în care, cum spune Eugen Simion, „poetul a tăcut când trebuia sa vorbească şi a vorbit când trebuia să tacă".

Fragmentul de mai jos este de la începutul Caietului nr. 2.

Subtitlurile aparţin editorului.

Ilie Rad

„Am avut confirmarea că Zaharia Stancu a fost nu numai în slujba Siguranţei Generale"

Mă-nvârt, ca-ntr-o cuşcă o fiară, în liniştea ce s-a creat în jurul meu. Am sentimentul arestatului din *Puţul şi pendula* lui E.A. Poe. Şi aştept. Mă-ntreb: a fost o viaţă aceasta, a mea? A fost sau n-a fost, totuna. Încerc s-o reconstitui pe apucate, în căutarea pietrelor unghiulare, a cheilor de boltă.

Desigur că fusesem reperat mai dinainte. O ştiam de la Cluj. Odată, pe când stăteam la masă, un ziarist beţiv, în 1940, la Restaurantul Ursus, peste drum de Biserica lui Matei Corvinul, a zis cu glas tare, trecând ameţit pe lângă mine:

– Încă un candidat la închisoare!

De altfel, în 1934, înfiinţaşem „Amicii URSS", asociaţie al cărei secretar eram. Frecventam la închisoare pe Tudor Bugnariu, cunoscând înaintea procesului pe tov. Maurer. În 1936 am fost la procesul lui Constantinescu-Iaşi, ca martor al apărării, la Chişinău. Apoi, se cunoştea şi din scris ce cugetam şi ce simţeam. Primul meu volum de versuri, *Cântece de pierzanie*, tipărit la Sighişoara, în 1938, nu apărea vreodată fără intervenţia lui N.D. Cocea şi prietenia lui personală cu cenzorul militar, care a luat asupra sa riscul. Nici nu au putut fi reluate de presă unele dintre poeziile din carte. Cenzura le-a oprit.

Atunci, de ce să mă mir de colonelul Borcescu?

Când i-a ţinut, câtva timp, locul lui Rădulescu, la filarea scrisorilor externe în Gara de Nord, a început să cheme la el pe toţi militarii intelectuali, după culoarea lor politică, presupusă sau cunoscută. O încercase şi Rădulescu, dar mai cu tact, cerând nişte „studii" scrise despre „primejdia comunistă", despre „primejdia Gărzii de Fier". N-a stăruit, când a văzut că nu i se răspunde, în orice caz mie, căruia [îi] ceruse un „studiu" despre Garda de Fier, nu mi-a spus nimic, când a văzut că tac.

Borcescu a luat-o direct. Dar şi viclean.

M-a chemat la el imediat ce s-a aşezat în scaunul lui Rădulescu.

– Dumneata cunoşti desigur intelectualii de stânga, progresişti, fie chiar comunişti. Ai legături cu ei. Aş vrea să-mi faci o listă a lor, cu caracterizări.

A zis şi a tăcut. Mă privea. Voia să vadă cum reacţionez.

– Domnule colonel, de când sunt aici nu am văzut pe nimeni. Sunt concentrat şi-mi văd de serviciu, iar politică nici nu am făcut, nici nu fac.

A strâmbat puţin din gură, a nemulţumire.

– Dumneata, poate, nu m-ai înţeles. Vezi şi dumneata cum merge războiul. Într-o zi Gestapo-ului poate să-i vină ideea să ridice pe intelectualii progresişti. Îţi dai seama ce pierdere ar fi pentru ţară?

– Da. Însă nemţii probabil nu cunosc intelectualii progresişti.

– S-o crezi dumneata! Noi trebuie să-i apărăm. De aceea îţi cer ce-ţi cer.

– Eu nu cunosc astfel de intelectuali. Cei care sunt aici sunt băieţi de treabă, îi ştiţi şi D-voastră, şi aceştia nu fac politică.

– Nu-i vorba de aceştia. În fine. Dumneata mai gândeşte-te! E datoria dumitale de patriot să faci ceea ce te-am rugat. Am să te chem din nou peste vreo zi-două.

Am anunţat numaidecât legăturile de partid şi am întrebat ce am de făcut, exprimându-mi din nou dorinţa de a pleca pe front. Consideram nimerit momentul, mai mult, credeam că-i o necesitate, ca să scap de capcană.

– Şi dacă ceri să pleci pe front, nu se va considera că-i acţiune „patriotică", după război? m-a luat ironic Mircea Biji. *En quoi il avait raison*, măcar în acel moment.

– Am să întreb, a continuat, şi vei primi foarte curând răspuns.

Mi s-a şi dat răspunsul foarte repede: „Să stea pe loc şi să se ţină tare."

Tot foarte curând m-a chemat din nou Borcescu.

– Eh, te-ai hotărât?

– Nu cunosc pe nimeni, domnule colonel. Am cunoscut la Cluj pe Iuliu Maniu.

– Nu ne interesează. Avem noi legături cu el. Eu vreau legăturile dumitale cu oameni de stânga. Ţi-am spus pentru ce. Ori te temi să nu devii cumva un om al Serviciului Secret?

– N-aş vrea să devin şi n-aş putea fi de folos acestui serviciu!

– Domnule, dumneata-ţi închipui că poate fi cineva om mare în lume, fără a se încadra în astfel de servicii? Crezi că, de exemplu, Anthony Eden nu face parte din Intelligence Service? Te-nşeli de crezi aşa. Acesta-i drumul.

– Pentru cine vrea să fie mare. Dar eu nu vreau să fac politică.

Colonelul s-a încruntat.

– Va să zică nu vrei! Bine. Ţi-am cerut un lucru patriotic, în interesul viitorului ţării.

– Nu pot. Nu ştiu nimic.

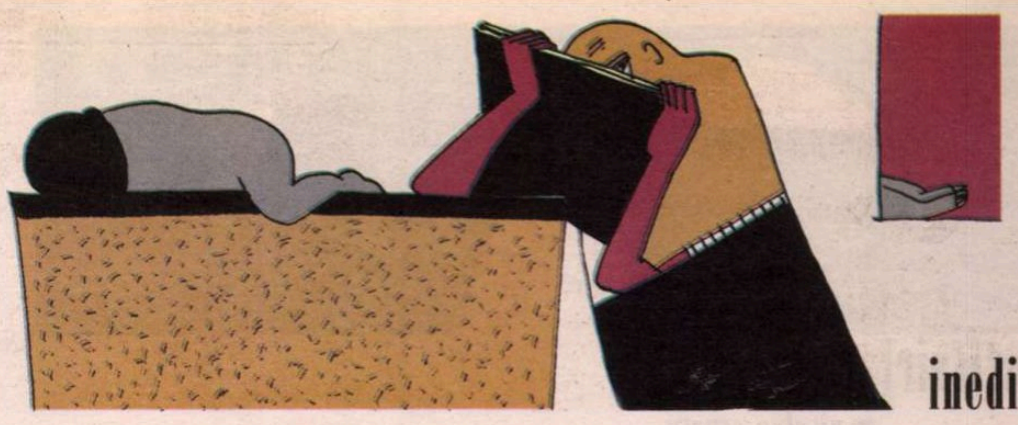
– Ăsta-i limbajul tipic de... Nu-i nimic. Are să-ţi pară odată rău. Să nu zici că nu te-am prevenit.

Mai târziu, când a fost cercetat subt regimul nostru, Borcescu a pretins că el m-a angajat, dar că nu m-a folosit, ştiind că sunt comunist şi vrând să mă menajeze. De! Acestea le-am aflat de la tov. V., care mi-a mai spus că Rădulescu, comandantul meu, era şeful lui Intelligence Service în Romînia (sic!). Asta n-o ştiam.

Tot de la tov. V. am avut confirmarea că Zaharia Stancu a fost nu numai în slujba Siguranţei Generale, ci şi a lui Intelligence Service, drept care, credea tov. V., Zaharia Stancu nu va putea fi niciodată membru de partid. Se-nşela. De altfel şi Mihnea Gheorghiu a fost în legătură cu Intelligence Service şi este membru de partid. Şi mai sunt şi alţii. „Ei! şi ce-i?" mi-a spus odată tov. R[ăutu]. Aceasta *à propos* de Mihnea.

Borcescu, pentru ceea ce pretinde că a făcut pentru eliberarea mea de la închisoare, acum a venit abia să-mi ceară dovadă scrisă că am fost angajat în serviciul lui de spionaj. N-am acceptat atunci oferta lui, trebuia să recunosc însă acum că am acceptat-o. Frumos mi-ar sta, ştiu măcar că cineva a fost

„Într-una din acele zile m-am întâlnit cu Stancu la „Café de la Paix", „tractirul" scriitorilor, cum îi spunea poetul și actorul Emil Botta."



vândut de mine. Dar să mai fie şi dovezi! Aceasta *à propos* de ce-mi ceruse Borcescu, pe când eram soldat. Cât despre ajutorul lui, eu unul nu l-am simţit.

*

„Trebuia să fie împușcat de orice regim revoluționar. Dar câți nu trebuiau?"

Şi dacă totuşi Borcescu avea dreptate? Cine vrea să fie om de seamă, trebuie etc., cum zicea el. Probabil se cere să fii spion, agent sau francmason. Mulţi dintre cei pe care-i ştiu că au ajuns au fost. Totuşi, Borcescu nu-i om mare. Dar oare n-a reuşit el, fostul şef al Biroului 2 al Marelui Stat Major, să scape teafăr şi să trăiască între „tovarăşi", în plin socialism? El care, în alte condiţii, trebuia să fie împuşcat de orice regim revoluţionar. Dar câţi nu trebuiau?

Prietenii mei, aşa-zişii mei prieteni...

Zi-le pe nume. Bunăoară Zaharia Stancu.

Recent se zice că ar fi spus: „De vin ruşii îndărăt, vai de noi! Vine acela mic şi uite aşa ne taie cu cazmaua!" Şi arăta cum, izbind spre capete în stânga şi în dreapta. Erau vreo 15 scriitori de faţă. N-am verificat faptul, însă *se non è vero, è ben trovato*.

Am de la Zaharia Stancu o foarte frumoasă scrisoare, trimisă din Roma, în drum spre India. Îmi mulţumeşte călduros de toate câte le-am făcut pentru el. Eu n-am ce de să-i mulţumesc. Dar de făcut, am făcut multe pentru el.

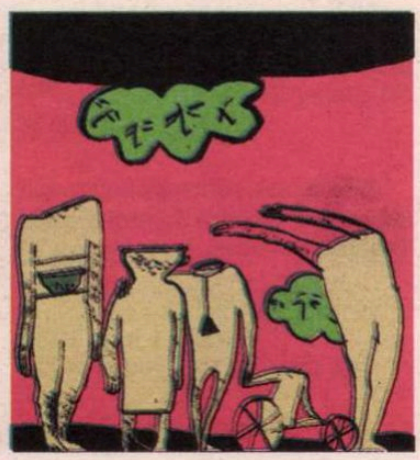
L-am cunoscut înainte de-a-l vedea. Îl citisem ca poet şi-l urmăream ca publicist temut. Simpatie am câştigat pentru el când a tradus versurile lui Esenin, cu ajutorul unor basarabeni, dintre care am auzit de unul Baljalovski. Pare-mi-se figurează şi pe traducere, undeva pe coperta interioară.

Am scris atunci despre Esenin şi despre Stancu. Era prin 1936, cred. Despre Stancu ceva mai târziu, poate în 1938 sau chiar 1939. Ştiu că mi-a reprodus articolul la el în revistă. [...]

*

Să revin la Z. Stancu. L-am cunoscut personal prin 1939-40, şi mai precis după Diktatul de la Viena, unde am stat mai mult de vorbă, în faimoasa „Café de la Paix", la Blocul Telefoanelor, pe Calea Victoriei, unde se întâlneau scriitorii. După aceea, până după război, n-am mai vorbit, deşi l-am zărit de vreo două ori pe stradă. Decât că-i scriitor şi un temut pamfletar, nu ştiam nimic despre el.

Era un bărbat frumos, înalt, cu un zâmbet plăcut, cu un râs răutăcios. Ochii lui albaştri sau poate verzi impresionau în faţa-i smeadă. Că era şchiop nu deranja pe nimeni, nici chiar pe el, şi mai ales pe femei nu, după cât am aflat ulterior. Îndeosebi Maria Banuş, pe care a lansat-o, cum pretindea el, a avut mult de-a face ca femeie cu dânsul. Zece ani a fost marea ei dragoste, tragică sufleteşte, chinuită. Bărbatul Mariei Banuş era duhovnicul ei, „săracul", îmi spunea chiar ea, prin 1950, la Moscova. Dar pe atunci, Maria Banuş ajunsese o femeie săracă, îşi pierduse zestrea odată cu falimentul Băncii Marmorosch-Blank, zice Stancu. De fapt, romanele



de şantaj ale lui Stancu se referă la alte fete bogate. Probabil e un capitol foarte murdar din viaţa sa acesta. Soţia sa face o impresie de martiră psihopată, *et pour cause*.

Dar alte capitole din viaţa acestui om nu sunt mai curate, ba dimpotrivă. Nici nu ştiu dacă are ceva curat în viaţa sa. Cel mai murdar capitol este însă dintre toate viaţa sa politică sau mai bine zis de agent al poliţiei şi al spionajului. [...]

*

Zaharia Stancu tipărise „niște articole cu tunete și trăznete și cu hârdaie de murdărie, din cele mai împuțite cazane naționaliste, împotriva Uniunii Sovietice"

Cu Zaharia Stancu niciodată n-aş fi vorbit despre rândunele.

Iar prima discuţie mai semnificativă am avut-o prin septembrie 1940, când venisem fără vreo treabă la Bucureşti, să mai văd ce se petrece în capitala [aflată] sub stăpânirea legionarilor.

Mişunau peste tot cămăşile verzi, iar lângă Cişmigiu, în spatele Ministerului de Război, lângă fosta Operă (bombardată în 1944), era o forfotă, o furnicărie nemaipomenită, căci în palatul, pe atunci al Centrului de Statistică, se dădeau învoiri scrise de către „camarazi", pentru ardeleni, ca să poată călători pe tren. Doar Bucureştiul era plin acum de refugiaţi, ca şi celelalte oraşe, unii funcţionari, alţii oameni politici, mulţi gură-cască şi netrebnici, desigur, şi fricoşi, nu puţini la număr. Ţăranii şi muncitorii rămăseseră la vetrele lor, prin munţi şi văi, ca-n timpuri străbune, ca dacii la invazia romanilor, ca romanii la invazia goţilor, mereu la fel, până astăzi, de două milenii. Năvălitorii s-au perindat şi au trecut ori unii s-au împământenit şi s-au aşezat alături sau printre păstorii, arătorii şi pădurenii de limbă ausonică şi de origini multiple – conglomerat social-istoric ?, nepăsători faţă de aşa-zisa frăţie a „sângelui".

Într-una din acele zile m-am întâlnit cu Stancu la „Café de la Paix", „tractirul" scriitorilor, cum îi spunea poetul şi actorul Emil Botta. Era foarte amărât, pentru că legionarii îi desfiinţaseră publicaţia, indiscutabil cu meritele ei, *Azi*, dar pe care eu o detestam, de când tipărise acolo, sub semnătură proprie, nişte articole cu tunete şi trăznete şi cu hârdaie de murdărie, din cele mai împuţite cazane naţionaliste, împotriva Uniunii Sovietice. Era clar că aceste „merite" nu ar fi fost suficiente pentru ca Stancu să fie „iertat" de Garda de Fier şi primit în rândurile [ei]. Prea era el omul poliţiştilor Gabriel Marinescu şi Cristescu, primul ucis de legionari într-un măcel ce-i caracterizează, la Jilava, al doilea *bine merçi* şi astăzi.

– Şi acum, ce ai de gând să faci? l-am întrebat.

– Am să mănânc, să beau cafea, să fumez şi să mă cac!

Zaharia Stancu e ţăranul de la Dunăre, amestec ciudat de român şi bulgar (o soră de-a lui e măritată cu un bulgar, în Bulgaria), iar limbajul acesta îl caracterizează.

A mai stins în ceaşca de cafea un muc de ţigară, al optulea sau al zecelea, apoi a continuat mai încet, privindu-mă în ochi.

– Mi-am scos o măsea, dar simt că măseaua creşte iar la loc.

Am înţeles, dar m-am făcut a nu pricepe şi numai la insistenţa ochilor lui pătrunzători am dat aprobativ din cap. Dar n-am mai stăruit în această discuţie şi nu peste mult timp ne-am despărţit, în drum spre Piaţa Palatului.

Undeva, în dreptul Hotelului Athénée Palace, am întâlnit-o, pe Calea Victoriei, pe poetesa Yvonne Rossignon, bună cunoscută, prietenă chiar a mea, de la Cluj. Spre surprinderea mea era în cămaşă verde, cu centură şi cu diagonală, impresionante pe corpul ei mare, leoninul cap pe umeri, greu sub părul blond-roşcat şi despletit, ca-n unele tablouri ale lui Tizian.

– Ia te uită! am exclamat. De când ai intrat în rândurile ucigaşilor?

– De totdeauna! mi-a răspuns mâniată brusc, după ce mă privise cu zâmbet, nu cu acela de altădată.

– De!

– Plec în Italia, ca ataşat cultural. Pleacă şi Nicolae Caranica.

– Aceasta mai rimează la ceva.

Nicolae Caranica îmi fusese coleg la Universitate. Bun poet, rafinat. Dar un legionar fanatic. Macedonean. Văr cu unul din cei ce au ucis pe G. Duca. Şi pe acela-l chema Caranica.

Ne-am despărţit. Simţeam că nu mai avem ce ne spune.

În aceeaşi seară am plecat la Sibiu. Pe drum, în tren, mă gândeam la „măseaua" lui Stancu. „Va să zică, îi creşte iar!" – îmi ziceam.

Cum nu-l cunoşteam, eram convins că în sinea sa redevine simpatizant al Uniunii Sovietice şi al comuniştilor şi că-şi reneagă articolele antisovietice şi actul de trădare faţă de Miron Constantinescu, Corbea, Matei Socor, Horia Liman şi nu ştiu mai cine, declaraţi la revista lui, în scris, agenţi ai Moscovei şi excluşi din munca redacţională. Această ultimă acţiune nu o cunoşteam prea bine.

De articolul prim antisovietic, scris cu prilejul războiului în Finlanda, în 1939, mă izbisem direct.

Am amintit de lunga ceartă cu directorul de la *Ţară nouă*, la Cluj, cu subsecretarul de stat Victor Jinga, de la Ministerul Muncii, care subvenţiona acest săptămânal cu subtitlul „îndreptar ardelenesc de gând şi faptă românească". Noi, comuniştii, încercasem să ne strecurăm printre dizidenţa naţional-ţărănistă, a tineretului naţional-ţărănist, condusă de Jinga, sub oblăduirea lui Armand Călinescu. Făceam ce şi cât puteam, sub lozinca acceptată de patroni: „Nu avem niciun duşman la stânga".

Lucrurile au mers destul de bine, până la izbucnirea războiului sovieto-finlandez, când V. Jinga a venit la Cluj, cu dorinţa expresă de a i se publica un articol antisovietic. Probabil aşa avea dispoziţii. Noi ne-am opus. Eu duceam tratativele, deci a nu ceda. Zile şi nopţi am discutat. Legătura de partid superioară, dr. Müller, de la Psihiatrie, ne lăsa să facem cum credem. Noi credeam într-un singur fel şi eram hotărâţi, în orice caz eu, pentru retragerea din redacţie. Aceasta era moartea revistei.

Dar nici Jinga nu ceda.

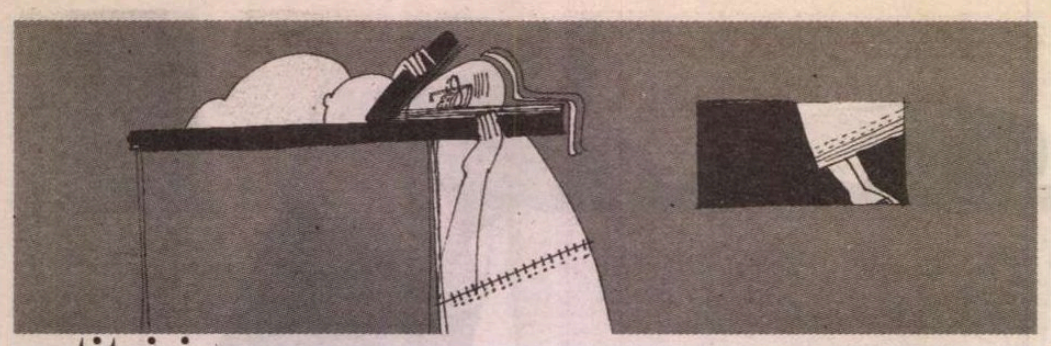
Atunci a apărut articolul lui Z. Stancu în *Azi* ori în *Lumea românească*, căci nu mai ştiu ce publicaţie avea pe-atunci. Era feroce, ca tot ce-l caracterizează pe-acest ţăran de la Dunăre, lipsit de scrupule total, executând cu „sfinţenie" cele mai murdare sarcini primite de la stăpâni şi fiind mereu în gură cu lozinca vieţii sale: „Mai bine să plângă mă-sa, decât să plângă mama!"

– Ce mai zici acum? Prietenul dumitale, Zaharia Stancu, comunistul, atacă pe aceşti ticăloşi de peste Nistru.

Nu-mi era nici prieten, nici [nu] ştiam să fie comunist. Eram convins că nu poate fi, după articolul publicat.

Eu rezistam pe poziţie.

Prezentare şi transcriere:
Ilie Rad



■ nicolae scurtu

Întregiri la biografia lui I.D. Ştefănescu

Biografia profesorului, cercetătorului şi istoricului de artă I. D. Ştefănescu (1886–1981) conţine o sumă importantă de necunoscute ce se cuvin a fi clarificate şi integrate, apoi, într-o carte privitoare la itinerariul spiritual al acestui autentic intelectual ce a parcurs aproape *integral* secolul trecut.

Discipol al marilor profesori Titu Maiorescu, Const. Dimitrescu-Iaşi, Dimitrie Onciul, N. Iorga, Ovid Densusianu, Mihail Dragomirescu, Const. Rădulescu-Motru, precum şi al altora, de la care a învăţat multă, foarte multă carte, I. D. Ştefănescu a manifestat un adevărat *cult* pentru valorile artistice şi estetice create de imaginaţia unui popor romanic aşa de izolat şi, evident, aşa de urgisit de *marea istorie*.

Încă din adolescenţă s-a aflat, permanent, în preajma lui Alexandru Vlahuţă, Barbu Ştefănescu-Delavrancea, I. L. Caragiale, Nicolae Grigorescu, Paul Bujor, Spiru Haret şi a altora care i-au stimulat interesul şi pasiunea pentru grafică, pictură, sculptură şi arta iconografică, aşa de puţin cercetată la noi pe atunci.

Studiile în străinătate, călătoriile în întreaga Europă şi cercetarea marilor muzee, pinacoteci, biblioteci de specialitate şi expoziţii i-au accentuat spiritul investigativ, pasiunea pentru amănuntul revelator şi extraordinara curiozitate de a căuta, de a descoperi şi de a analiza, în acest sens, valenţele creatoare ale acestui neam.

Cărţile, articolele, studiile, recenziile şi notele pe care le-a publicat în presa din România şi din unele metropole europene demonstrează, fără echivoc, că ne aflăm în faţa unuia dintre cei mai însemnaţi istorici de artă, insuficient cunoscut.

Impresiile şi observaţiile sale despre fenomenul plastic au fost, adesea, consemnate în bogata şi interesanta corespondenţă pe care a purtat-o cu unii dintre cei mai cunoscuţi cărturari români şi străini.

Revelatoare, prin notele şi informaţiile pe care le cuprind, sunt epistolele trimise lui N. Iorga, Ovid Densusianu, Mihail Dragomirescu, Nicolae Cartojan, Ion Andrieşescu şi, părintelui cărturar Constantin Bobulescu (1882-1958), personalitate distinctă a istoriei şi culturii religioase din România[1]. Publicăm în continuare patru dintre misivele trimise acestuia din urmă. ■

*

Paris, 9 august 1934
64 Rue des Saints-Pères
(VIIe)

Sărut mâna scumpe părinte,

Am expediat astăzi, recomandat, pe adresa sfinţiei tale, un pachet cu următoarele cărţi: 1. Operele trubadurilor francezi, texte în limba originală şi tradusă în franceza modernă; 2. Un studiu, cel mai de seamă, asupra operei trubadurilor[2] (Anglade); 3. Jar ptiţa, nr. 14, [1]926 şi 4. Mario Roques – Palia d'Orastie[3].

Aceasta însemnează că mă poţi însărcina, oricând, cu un lucru, şi voi fi fericit să pot să-l îndeplinesc pentru sfinţia ta.

Am întârziat fiindcă am avut şi am încă nespus de mult de lucru. Am venit, la Paris, mai târziu mult ca de obicei, şi am fost nevoit să fac şi şase lecţii pe săptămână, la Universitate, chiar că este greu.

Am terminat apoi studiul liturghiilor[4], care a început să fie tipărit. Şi zilele mi-au trecut cu munca, cu preocupările şi cu greutăţi.

Nopţile îmi sunt însă amare. Gândurile toate îmi aleargă spre băiat[5], şi dimineaţa îmi pare, uneori, că nu am dormit deloc, şi că am călătorit mult, fără izbândă şi fără noroc.

Mă doare scumpe părinte şi mă înăbuşe dorul. Nevastă-mea trăieşte ceasuri de deznădejde. Dumnezeu să ne ajute şi să se milostivească de noi.

Când vor sosi cărţile pe care le-ai dorit, te rog, scump părinte, să crezi în recunoştinţa noastră vie şi trainică pentru ceasurile de senin şi de prietenie, pe care mi le-ai dăruit la Bucureşti.

Cu nespus drag, ne gândim, nevastă-mea şi cu mine, la sfinţia ta şi-ţi urăm bucurie şi sănătate sfinţiei tale şi tinerei familii care te înconjoară.

Nădăjduiesc să plecăm din Paris în ziua de 17 august. Te rog mult răspunde-mi urgent de primirea cărţilor ca să fiu liniştit.

Nevastă-mea şi cu mine îţi trimitem cele mai călduroase urări şi-ţi sărutăm mâna cu drag şi recunoştinţă.

Al sfinţiei tale devotat,
I. D. Ştefănescu

*

Paris, 12 iunie 1938
64 Rue des Saints-Pères (7e)

Scumpe părinte,

În goană şi în genunchi, sărut mâna. Un prea bun prieten, avocatul Chepier, mă roagă pentru o rudă a lui de aproape, elevul Solomonescu Ilie.

Dă examen de bacalaureat la *Şincai* şi are la l[imba] română pe d[omnu]l M. Costăchescu.

Zi, părinte dragă, că nu poţi să-l rogi să ajute pe băiat! Zi, te rog! Să vedem!

Părinte dragă, să-ţi văd şi eu slova. Scrie-mi o vorbă la Paris şi spune-mi că ai vorbit domnului Costăchescu. Şi serios, cu drag de mine. Roagă-l în numele dumitale.

Eu te rog din suflet să mă ajuţi. Îmi faci un serviciu mare. Ştii că acum, te rog, pentru ultima dată. Supără-te, dar nu mă uita.

Îţi sărută mâna, cu drag,
I. D. Ştefănescu

[P.S.]

Îţi aduce scrisoarea chiar Chepier, prietenul meu. Fii dulce cu el. *Sis melior Traiano*[6].

I.D.Ş.

[Sfinţiei sale părintelui Constantin Bobulescu, Biserica Sfântul Nicolae Tabacu, Bucureşti]

*

Paris, 11 iulie 1938
64 Rue des Saints-Pères (7e)

Scumpe părinte,

Am primit cu mare drag veştile trimise de dumneata. Şi adevărat, cu mare bucurie. Îţi sunt recunoscător că m-ai ajutat să fac şi eu bine unui prieten sincer. Din toată inima, îţi mulţumesc.

Eu lupt cam greu. Lecţiile, lecţii; cărţile mele, la care lucrez, cărţi; oboseala, oboseală. Şi sunt extrem de ocupat, aci, până la 10-15 octombrie. Nu am când şi cum veni în ţară.

A intrat la tipar volumul cel nou cu studiul mănăstirilor occidentale din Transilvania[7]. Lucrez, apoi, la cel de al doilea volum din istoria liturghiilor.

Şi am venit cam obosit, aci, din ţară, din pricina unei gripe grele pe care am făcut-o, astă iarnă, «pe picioare»!

Francezii lucrează mult, iute, cu spor şi cu mare migală. După atâţia ani de petrecere cu ei, tot nu pot să-i urmăresc bine. Alerg mereu.

Şi când îmi fuge gândul, ca să scape de muncă, îl găsesc în fundul curţii bătrâne din faţa Academiei. De altfel, acolo îl caut iute, îndată ce i-am observat lipsa. Ştiu că s-a dus la părintele Bobulescu!

De mulţi ani nu am văzut vara în ţară. Şi se vede că nu am să o văd curând. Mi-a fost dat să fiu mereu student, mereu cu griji şi cu visuri, care nu se pot împlini.

Aştept cu mult drag să ne vedem. Pe la sf[ântul] Dumitru.

Dacă ai ceva de adus, dacă-ţi pot trimite ceva din Paris, scrie-mi, te rog. Bucuros, de invitaţia dumitale.

Nevastă-mea şi cu mine îţi sărutăm mâna cu cele mai bune urări.

Al d[umnea]v[oa]s[tră]
devotat şi recunoscător,
I. D. Ştefănescu

*

„Francezii lucrează mult, iute, cu spor şi cu mare migală. După atâţia ani de petrecere cu ei, tot nu pot să-i urmăresc bine. Alerg mereu."

Bucureşti, 18 august 1950

Scumpe părinte,

Unde am eu slova dumitale limpede, citeaţă şi mândră! Şi sufletul dumitale stăpânit de gânduri înalte!

Cu drag am primit rândurile ce mi-ai scris şi aşteptam ziua cea bună când să-ţi pot scrie cu bucurie.

În Bucureşti, a fost şi este foarte cald. Uneori, nesuferit de cald. Iată, al treilea an de când nu am putut schimba cerul şi nici odihni ochii.

Citesc lucrări de temei pentru preocupările mele şi scriu. Adică, mă străduiesc, din răsputeri, să-mi organizez notele şi gândurile. Greu, greu de tot.

Îmi lipsesc multe. Şi, îmi lipsesc unele izvoare, unele note esenţiale, pe care nu le am aci, şi ştiu eu mai ce.

Mă bucur aşa de mult că stai în linişte şi cer bun, la un om de suflet, şi cu prietenia d[omnu]lui Panait.

Cum aş fi fugit şi eu într-acolo. Să vă văd, câteva ceasuri măcar. Nu este însă chip.

Mi-este dor să te revăd. Să te turbur cu vorbe mari în chiliuţa dumitale. Îmi eşti însă de atât de mare folos! Nici nu ştii cât de mare noroc am de dumneata şi de sufletul dumitale.

Îţi urăm sănătate, şi nevastă-mea şi eu, cu drag şi caldă prietenie,

Sărutări de mâini de la
I. D. Ştefănescu

Note

● Originalele celor patru epistole, necunoscute până acum integral, se află la Biblioteca Academiei Române din Bucureşti. Cota I^(75(1-4)) MDIII

1. Oana-Lucia Dimitriu-Brezeanu – *Preotul Constantin Bobulescu – Viaţa şi opera. Cu un cuvânt înainte de acad. Dan Berindei*. Iaşi, Editura Timpul, 2006, 202 pagini. O lucrare excelentă din toate punctele de vedere în care autoarea izbuteşte să releve cu discernământ calităţile omului şi contribuţiile sale de istorie literară şi de istorie a bisericii române.

2. Joseph Anglade – *Les troubadours. Leurs vies, leurs oeuvres, leur influence. Troisième édition*. Paris, Libraire Armand Colin, 1922, IX + 328 pages.

3. *Palia d'Orastie (1581–1582). Publié avec le texte hongrois de Heltai et une introduction par Mario Roques*, I. Paris, „Edouard Champion", 1925, 2 f. + LXVI + 213 pages. (*Les premières traductions roumaines de l'Ancien Testament*).

4. I. D. Ştefănescu – *L'Illustration de Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*. [Bruxelles, 1933], p. 21 - 77 + 18 foi planşe. [*Extrait de l'Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire orientale. Bruxelles, 1932–1933*].

5. Alexandru I. Ştefănescu, fiul profesorului I.D. Ştefănescu, [un adolescent genial], decedat la vârsta de 16 ani.

6. Expresia completă este – *Sis felicior Augusto, melior Traiano – Să fii mai fericit decât Augustus şi mai bun decât Traian*.

7. I.D. Ştefănescu – *L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie. Peintures murales de Valachie et de Moldavie. Avec 56 planches texte et 15 gravures dans le texte*. Paris, 1938, IX + 766 pages + 1 h. (*Recherches d'iconographie et d'histoire*).

■ prin anticariate de simona vasilache

Momentul şi schiţele

N-am ales titlul doar ca atenţionare că suntem în Anul Caragiale. Cu moştenirea lui de destine necategorice, interesante, dar nelăsate decât să promită.

Mai sunt, schimbând ce e de schimbat, perioade literare care cultivă, fatal, schiţa. Între ele, anii '30. „Pe vremuri din astea, nimeni nu mai închide socoteli, ci deschide conturi noui", scria, în prefaţa *Cărţii sale cu poeţi*, de la Vremea, din 1935, Lucian Boz. Cel care ar fi putut deveni, dacă vremurile ar fi fost răbdătoare, un cronicar de etapă, cel puţin. Repezeala augurilor sub care a început să scrie l-a livrat unei vieţi de aventurier (v. reconstituirea lui Ilie Rad din **România literară** nr. 34/2009). Ne-au rămas, deci, puţine mărturii a ceea ce promitea să fie un talent de critic. Încercat pe câţiva dintre contemporani, mai cunoscuţi sau mai obscuri, în *Cartea cu poeţi*.

Verdictele, mai ales dacă le potrivim cu timpul când au fost date, sunt proaspete: „Estetica d-lui Arghezi aceasta este: să găsească unghiul vizual sub care urâtul se înconjoară de aureolele frumuseţii."(p.15) Ori: „Cred că Bacovia a fost singurul poet român care n-a influenţat vocabularul. Nu există, pe cât ştiu, nici un cuvânt care să poarte grijă fiinţei lui, aşa cum sunt cuvinte eminesciene, argheziene, care fascinează pe imitatori. În schimb, Bacovia a pus în circulaţie o seamă de motive şi de stări sufleteşti, a creat pentru anumite lucruri tiparele cuvintelor şi muzica şi alhimia emoţiei - şi aşa vor rămâne." (p. 22)

Se vede, fie şi din câteva exemple, că Lucian Boz nu este un demolator de statui. Pe Ion Barbu, de pildă, îl execută elegant („în definitiv, ce vrea omul acesta cu poezia sa? Nici mai mult, nici mai puţin decât absolutul. Absolutul este un gong, care de-atâta izbire începe să sune dogit." – p.58), deşi are, în ce-l priveşte, dezamăgirile unui iubitor de forme frumoase, mai mult decât de esenţe alambicate.

E firesc, atunci, să-i placă, mai degrabă, tristeţile lui Demostene Botez, traduceri „pentru ziua de azi a melancoliei eminesciene – p.70". De fapt, în urmă cronicilor lui Boz nu rămân criterii, ci empatii. Un mic zodiac, cum însuşi sugerează, în prefaţă, încercând să citească, în câte un vers, un destin. Un destin împreună, al poetului şi al cititorului ce nu-şi zice (tocmai) critic: „vibraţiile de lumină şi de emoţie ale cărţilor cari m-au plăcut şi pătruns – p.8".

Aşadar, cu erudiţie fină, care nu ajunge, nicăieri, să încarce pagină şi să supere, şi cu instrumente moi, care nu rănesc fiinţa subţire a plachetelor de versuri, Lucian Boz se apropie de o generaţie amestecată, care fierbe încă, din care destui rezistă şi mulţi se pierd. Îi întâlnim, în enumerarea lui, care împarte paginile, fireşte, inegal, pe George Gregorian sau pe Dragoş Vrânceanu, trecuţi în fugă, şi peste care istoria literaturii va trece de tot.

Spre sfârşitul *Cărţii cu poeţi* Boz se joacă. Aşa încât îl regăsim pe Urmuz ca poet, şi pe Bonciu ca traducător de poezie. Încă o dovadă că lectura cronicarului e pleziristă, alegând, din fiecare, fâşii care-i convin, lipindu-le şi dezlipindu-le într-un portret de generaţie încă nefixat. Începând cu Arghezi, încheind cu Bogza, între două forme de violenţă şi două stări de scandal, survolul lui Lucian Boz e o dare de seamă liniştită despre o epocă tulbure. În care încape multă căutare de sine, mult experiment, mult simulacru şi multă fanfară. Peste toate zgomotele acestei lupte, cronicarul nu ţipă mai tare, cum fac destui congeneri şi prieteni, prinşi în sclipitoare dispute de idei. Rezistenţa – cu puţine excepţii – a părerilor lui vine dintr-o preţuire nepartizană, căreia i se pot reproşa, cel mult, înclinaţii de gust, dar nu concesii de tabără. Echilibrat şi bine citit, fără să dea lecţii de comparatism ostentativ, Lucian Boz ar fi putut fi vocea unei critici fără *parti-pris*-uri, într-o vreme a tuturor invectivelor. Sorţii momentului au vrut, însă, altfel. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

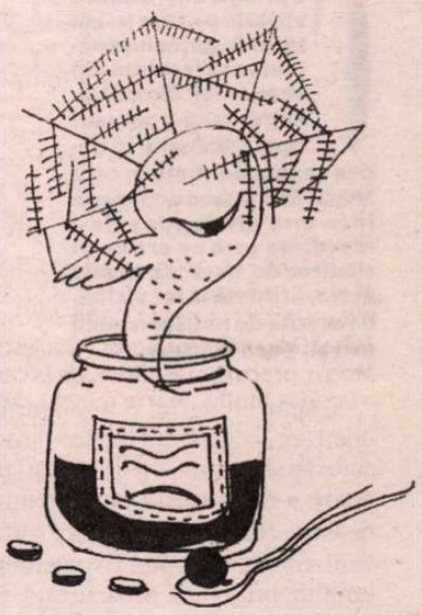
Spiritul...

Sărbătorile abia încheiate au dus până la limita suportabilităţii vehicularea unui clişeu tot mai frecvent în ultimii ani.

Parcă niciodată sintagma *spiritul Crăciunului* nu a fost mai utilizată în mass-media şi în folclorul nou al urărilor transmise prin telefoane şi e-mail. Formulele de felicitare nu permit, oricum, prea multă variaţie: „Fie ca *spiritul Crăciunului* să ne mângâie inima, să ne descreţească frunţile"; „Fie ca *spiritul Crăciunului* să vă lumineze gândul..."; „Lăsaţi *spiritul Crăciunului* să vă umple inimile şi casele"; „Sărbători Fericite pline de *spiritul Crăciunului*" etc. Unul dintre canalele principale de repetare şi devalorizare a sintagmei a fost cel al publicităţii: într-un an în care desacralizarea a atins niveluri surprinzătoare, prin transformarea colindelor în iritante mesaje publicitare (*Romtrom, Telecom!*), şi *spiritul Crăciunului* şi-a oferit calităţile concrete şi serviciile foarte accesibile: „Gustă *spiritul Crăciunului* cu specialităţile de ciocolată de la Nestle!" (*nestle.ro*); „Adu *spiritul Crăciunului* în casa ta! Brad artificial de 1.8 metri cu numai 79 RON!"; „*Spiritul Crăciunului* la tine acasă! Doar 78 de lei în loc de 270 de lei pentru un brad artificial de 2,10 m cu suport metalic"; a existat chiar un *Coş Spiritul Crăciunului* (cuprinzând: „1 Set 6 farfurii Moş Crăciun + platou Moş Crăciun; 1 Set 6 ceşti cu 6 farfuriuţe Moş Crăciun" etc.). Formula a fost îmbrăţişată şi de presa sportivă, care i-a sporit (dacă mai era nevoie) popularitatea: „*Spiritul Crăciunului* l-a ajutat pe Hagi să devină cel mai mare decar din istoria naţionalei" (*prosport.ro*, 24.12.2011). Clişeul este deja şi criteriu de clasificare tematică a filmelor: „Filme cu *spiritul Crăciunului*" (*filmoteca.ro*).

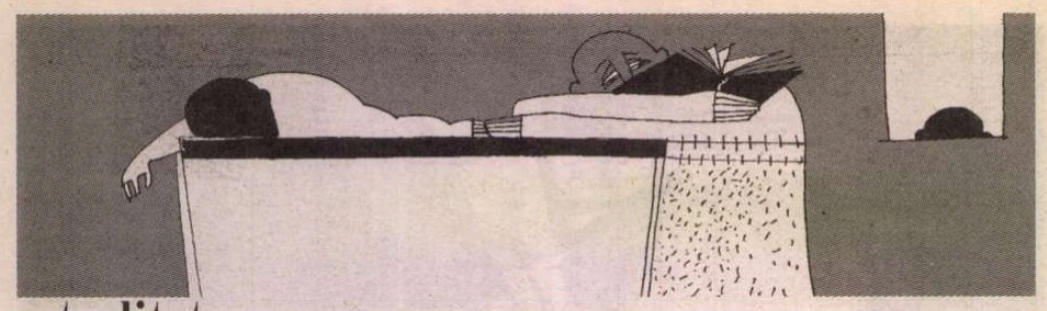
Pentru redactorii de ştiri „Mii de tineri din Capitală s-au distrat noaptea trecută în cluburi. *Spiritul Crăciunului s-a regăsit în costumaţia animatoarelor*" (*Adevărul*, 25.12.2011); „Machiaj roşu *în spiritul* Crăciunului" (Antena 1, 16.12.2011).

Extinderile semantice şi de uz au provocat şi destule reacţii de enervare, vizibile în textele ironice şi parodice din presă şi din internet: „Ştiri – *Spiritul Crăciunului* a luat-o razna!" (*Libertatea*, 13.12.2011); „*În spiritul Crăciunului.* S-au călcat în picioare la colindat



la poarta lui Gigi Becali" (*rtv.net*); „Pierdut *spiritul Crăciunului...*" (*Dilema veche*, nr. 411, 29.12. 2011); „Carmen Harra a invocat *spiritul Crăciunului* ca să afle ce cadouri va primi" (*timesnewroman.ro*) etc.

Evident, e vorba de o formulă internaţională care a fost preluată în ultimii ani prin traducere din engleză; în Wikipedia, sintagma *the spirit of Christmas* trimite la mai multe titluri de filme şi piese muzicale şi în primul rând la definiţia „sentiment general de generozitate emoţională asociată Crăciunului". Termenul *spirit* are în română etimologie multiplă – lat. *spiritus*, dar şi it. *spirito*, germ. *Spiritus*, fr. *esprit* – şi sensuri numeroase, suficient de abstracte ca să acopere o nouă lărgire. În DEX, unde persistă ecouri ale definiţiilor ideologice – „factor ideal al existenţei (opus materiei)" –, *spirit* are sensuri largi şi compatibile cu ideea de atmosferă şi de dispoziţie generală („mod, fel de a gândi, de a se manifesta; părere, concepţie împărtăşită de un grup de oameni, de o colectivitate"). În *Dicţionarul limbii române* (DLR, tomul X, partea a IV-a, 1992), cuvântul e ilustrat de pagini întregi de citate, din care se poate vedea că nu era folosit în trecut pentru a caracteriza specificul sărbătorilor. Sintagmele recurente care îl conţin evocă alte epoci şi tendinţe: de la perioada modernizării ţării (*spiritul legilor, spiritul de dreptate; spiritul naţional* etc.) până la cea a îndoctrinării forţate (*spirit partinic, spirit de clasă*). *Spiritul Craciunului* lipseşte (deocamdată) din dicţionar; formula nu e însă un abuz semantic, ci doar un exces ridicol al uzului. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Marele Radu Petrescu

Cu prilejul unora dintre vizitele pe care le-am făcut la puţin încăpătoarea sa locuinţă din strada Pitar Moş, Radu Petrescu mi-a povestit cum, odinioară, îşi dădea seama de zilele în care Mihail Sadoveanu poposeşte într-una din luxoasele-i reşedinţe care nu era decît clădirea de *vis-à-vis*: se afla acolo, atîrnată la loc vizibil, o pereche de indispensabili uriaşi, pusă la uscat.

Căpătînd astfel o anecdotică ilustrare, contrastul izbitor dintre cele două destine scriitoriceşti nu poate a nu persista în conştiinţa noastră. Neîntreruptei glorii sadoveniene i-a corespuns o existenţă umilită, prigonită, prescurtată, cu toate că purtătoare a unor valori literare şi morale de prim ordin. Dacă autorul *Crengii de aur* dar şi al lui *Mitrea Cocor* n-a ezitat a merge, îndată după instaurarea regimului communist, pe calea colaboraţionismului celui mai dezolant, autorul lui *Matei Iliescu* n-a făcut niciun compromis, acceptînd a fi funcţionar, laborant, chiar zilier, trudind la masa de scris într-un crud anonimat pînă la strălucitul său debut editorial, în 1970, cu romanul amintit, circumstanţă ce nu i-a schimbat însă existenţa chinuită. E de presupus că moartea sa timpurie, la nici 55 de ani, nu e fără relaţie cu caracterul ingrat al acesteia. Radu Petrescu era un om scund, cu o înfăţişare resignată, oarecum ştearsă, cu o rostire molcomă de parcă ar fi adoptat, cu o ironică bunăvoinţă, condiţia de ins perpetuu marginalizat. Într-o amplă şi foarte aplicată cercetare pe care i-o consacră, Nicolae Berindeiu îi oferă următoarea caracterizare: „Devine din ce în ce mai clar că Radu Petrescu îşi transfigurează/îşi textualizează existenţa chiar în epoca nonvalorilor şi a uniformizării excesive. Nu se abstrage din lume, ci numai dintr-o societate comunistă avînd tendinţa de a coborî personalitatea în informal – în anorganicitatea unor mase cu cel mai degradant statut (al unui obiect de manevră ideologică, în fond, propagandistică)". Evident, victimă a unei ordini politice aberante, Radu Petrescu s-a retranşat în estetic ca într-un mediu proteguitor. Flaubertian şi deopotrivă proustian, acest prozator de-o uriaşă tenacitate, de-o calofilie utilizată precum un instrument al forării spre marile adîncimi ale fiinţei, s-a văzut acuzat de o „sărăcie epică", atrăgînd după sine o notă de discredit care încă mai stăruie. Dar ce înseamnă aceasta? Inhibiţia la care l-a supus mai întîi pierderea prematură a tatălui, apoi, fără încetare, spectrul cenzurii şi al propagandei imperative, a avut ca efect natural o operaţie de restrîngere a imaginarului. Expresie a libertăţii, a ieşirii din limitele date, acesta se simte stînjenit de un cadru de restricţii, de normări abuzive. Or, Radu Petrescu înţelegea a-şi lua revanşa prin introspecţie, prin proiectarea eului pe ecranul unor idealităţi intime. Spre deosebire de „scriptorul" lui Roland Barthes, care avea ca ţel „a depune mărturie", informînd, comentînd realul, prozatorul nostru a preferat a se închide în crisalida mărturiei sinelui către sine, ca performanţă nu doar stilistică ci şi expiatoare, sub chipul, adesea, al „literaturii de sertar". Neîndoielnic, era şi o reducţie *sui generis* impusă, precum la Kafka, de orarul oneros al măruntului funcţionar de nevoie: „aş dori să evidenţiez, precizează exegetul, că Radu Petrescu a scris relativ puţine cărţi de ficţiune. Faptul este motivat de mersul la serviciu, care fie îi răpea din timpul necesar scrisului, fie îi consuma energia. Astfel, era mult mai uşor să scrie la jurnal – un act care poate fi efectuat aproape în orice condiţii". Dar nu e numai atît. E şi o cale, repetăm, a regăsirii eului, o dureroasă convertire a neajunsului în cauză în calitate. Prin nobila replică dată idealizării factice pe care o implica obligaţia ideologică, prin confruntarea unei ambianţe repulsive cu o intensivă estetizare. „Eu (...) spun lucrul interesant, declară autorul, că propice marii arte e tocmai regimul dictatorial care forţează pe oameni să trăiască în pure convenţii şi prin aceasta să dea un conţinut şi o valoare convenţiilor". Să remarcăm că această tăioasă disociere, chiar sub chipul persiflării subtile, de realul epocal l-a costat şi-l costă încă pe Radu Petrescu. Cu nimic mai prejos de Petru Dumitriu, de Marin Preda, de Nicolae Breban, acest suveran al autoscopiei estetic distilate nu şi-a dobîndit încă locul meritat în tabloul literelor româneşti. Închinîndu-i o lucrare de mare acurateţe şi probitate, Nicolae Berindeiu săvîrşeşte un act de justiţie pe care-l salutăm cu emoţie. ■

Nicolae Berindeiu, *Radu Petrescu – Corpul şi textul*, Ed. Limes, 2010, 398 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

Astăzi împlinim 52 de ani. Se zice că după multă convieţuire, soţii încep să-şi semene. E, pare-se, adevărat. T şi-a pierdut mobilul (care oricum nu-i foloseşte la nimic). De două zile îl caută, mai întâi unde ar putea să fie, după aceea unde n-ar putea. În sfârşit, o convingem, Alexandra şi eu, că dacă-l mai caută mult o să aibă de plătit cât nu poate duce fiindcă cine l-a găsit, ori i l-a furat, n-o să stea degeaba. Îşi aduce aminte că are un număr de telefon la care poate întreba ce trebuie făcut. Îl formează şi – cine sună? Mobilul ei. Era la o distanţă aşa de mică de scaunul pe care stă ea toată ziua, încât cu certitudine acolo nu l-ar mai fi căutat.

Caută în disperare o hârtie cu nu ştiu ce însemnări. Dă peste un plic care conţine 1200 lei. De unde or fi apărut ăştia ? Aerieni, amândoi. Nu avem mulţi bani, dar nici nu ne mai lipsesc. Să-ţi stea gândul la ei, vorba bănăţeanului, Doamne, feri!

Alexandra, ceva colocviu, la Braşov. O văd pe T că se frământă. – *Mamma leone*, îi zic. – Ei, ce ştii tu! Cum ajunge, ce găseşte la hotel, a pus-o Andrei pe listă? Cum se descurcă... Câte n-am eu pe cap!

Se foloseşte de orice lectură ca să nu poată adormi. Azi-noapte a ţinut-o trează Mateiu Caragiale, din *Sub pecetea tainei*, cu Moşilor, Luca Stroici, Toamnei şi alte străzi de primprejur. Cred că am să-i propun cartea despre umanism. E aşa de frumos şi de edificator ce se spune acolo, încât ţi se închid ochii şi să nu vrei.

Citeşte o carte de memorialistică în care nevasta autorului e „zugrăvită" în culori trandafirii. „Mi-ar plăcea şi mie, zice. Da', ce plicticos!"

Conversaţia noastră, în esenţa ei: „Atâta eşti de deştept! – Aşa-i?"

Suntem aerieni cum nu se poate spune. Pentru că plecăm la Letzebuerg, T a decis să ducă nişte bani la bancă, să nu rămână în casă. Îi duce, spune suma, omul îi numără şi spune aveţi cu 30% mai mult. („Ce, eu n-am găsit un salariu de pe vremea lui Ceauşescu în haina ta!?", mi-a zis, văzând că mustăcesc, când mi-a povestit.). De altfel, ne-am început şederea în Bucureşti trezind toată strada cu alarma pe care o instalase fostul proprietar. Am desfiinţat-o neîntârziat.

Avem de primit o sumă modestă dintr-un loc nu prea primitor. Zic dă-i încolo de bani! Zice: ne batem joc de ei? Se supără Dumnezeu. Dacă zici că se supără, mă duc. Şi mă duc. Mai întâi caut în planul din *Pagini aurii*. Îl iau pe 133 de pe Dacia, până la Buzeşti. Acolo, cobor şi traversez. Fac câţiva paşi şi dau peste vastul loc viran pe care şi-l dispută primăria şi societatea civilă. Încep să mă interesez. Strada Haşdeu, întreb. Nimeni nu ştie până ce unul ştie. O găsesc. Din ea se desparte, în *Pagini aurii*, intrarea Alexe Marin. Găsesc o intrare, da-i zice tot Haşdeu. Poate ar trebui să descopăr strada celuilalt Haşdeu. A Iuliei, dacă aici e Petriceicu, sau pe dos. Mă retrag şi încep să caut. Umblu încoace şi încolo, nimeni n-a auzit. Singura soluţie, un taxi. O iau pe Dinicu Golescu spre Gara de Nord. Din faţă vine, şi tocmai opreşte, taxiul. Liber ? Liber. Intrarea Alexe Marin. Habar n-am! Da' altă stradă Haşdeu decât pe care am găsit-o eu ? Şi-i explic unde. Nici. Nu aveţi un nomenclator de străzi? Ba are, are şi plan. Îi dă de urmă intrării în cauză. De aici, cu lucrările astea, o să fie greu. Facem un slalom special de durată prin cartier. În sfârşit, ajungem. E unde fusesem, la treizeci de secunde de staţia lui 133, numai că o apucasem aiurea, iar intrarea Alexe Marin se desprinde din intrarea Haşdeu care se desprinde din strada Haşdeu. Bine de ştiut! N-am niciun ban. Aşteptaţi-mă câteva minute, zic. Aşteaptă, pun mâna pe bani, şi mă întorc. De-acuma până acasă totul merge strună, în jumătate de ceas. Desprind o fracţiune bunicică din suma primită şi plătesc. Înăuntru, doamna T, pe ghimpi. Unde ai stat atâta, pe drumul drept? De-ai şti tu!... Începusem, zice, să înnebunesc.

Îi duc Alexandrei ceva de-ale gurii şi o carte de filozofie antică primită de ea cadou, prin noi ca intermediari. La întoarcere, deschid servieta, văd ce-i în ea şi îi spun lui T: „Ştii, m-am gândit că totuşi vrei să-i citeşti pe epicurieni."

Telefon. „– Doamna Ciocârlie e acasă? – Da. – Mi-o daţi un moment?" E vecinul. Îşi uitase în uşa de la intrare cheia de la apartament, voia s-o roage pe T să o ia. Pe mine, tot observându-mă de zece ani încoace, a tras sigur concluzia că n-ar fi prudent să-mi încredinţeze o misiune *à haut risque*. ■

versuri

■ ana pușcașu

patru și șaptespe dimineața

în spatele meu huruitul fabricilor
de bere
din care ies oameni mirosind
puternic a drojdie

cu cât mă îndepărtez mai mult
fabricile de bere cresc se multiplică
se subțiază prind conturul unor
balize albăstrui

și la celălalt capăt sunt eu
după câteva ore de dormit prin
trenuri
la patru și paișpe dimineața
încerc inutil să îmi scot bani
de la bancomat și
un bărbat care păzește terasa
mă privește buimac

autobuzele cu primul schimb de
subteran
încep deja să se miște dube înalte
umplute până la refuz

frica nu trece

mă bați prietenește pe umăr și
nu am curajul să strig
așa cum ar trebui frica nu trece
când din stomac îți ies paie și
știi cât de aproape ești

ai alerga de la un capăt la altul al
acoperișului într-o singură noapte
și acolo
la capăt te-ai opri bărbați ar ieși
în stradă s-ar strânge în
jurul tău și te-ar privi te-ar
obliga să tragi din țigările lor să bei
din paharele lor și apoi
te-ar lovi peste față

e ca și cum până la inima mea s-ar
fi trasat
sute de dâre subțiri de benzină și
la capătul
celălalt cineva m-ar privi în ochi

bosnia cartier

cine ești tu care mă judeci
cine ești tu care poți opri cu un
singur
cuvânt despre boală toată istoria
locului

bosnia nu e un loc unde
se construiesc supermarketuri
nici băieții înalți nu își strâng
pliurile
parapantei pe holurile căminelor

câțiva puști obosiți sunt adevărații
insomniaci strălucitori ai locului pe
ei
diminețile îi găsesc lipiți de
vagoanele goale
sau coborând în oraș sacii de
cărbuni furați

lor și numai lor bosnia li se pare o
boală
străină și stăruitoare

despre moartea sătulă de ape

limba noastră se învață cu fruntea
lipită de liniștea asfaltului
de cele mai multe ori primin
cu răbdare apăsarea convoiului de
șenile

femeia care șterge mesele
ne-ar putea fi mamă
o vom ascunde în spatele
atelierelor
o vom lăsa să urmărească de acolo
mișcările sacadate ale
decantoarelor

împărțim cu toții
gustul rușinii în zilele când
marea moartă încă mai trece
printre
blocurile noastre rusești cu două
etaje

după explozii

nu i-a urmărit niciodată
frica de întuneric

cazematele lor sunt pline de cutii
de amigo în care ascundem
bucățile de carbid

copilăria noastră e strânsă toată
într-o
cameră de aeraj

uneori după explozii
unul dintre noi are voie
să rămână mai mult afară

stau în fața ta și tac

oricât te-aș aștepta tu nu
te mai poți întoarce

locuiești acum într-un oraș
din filmele lui almodóvar acolo
îți plătești rata la mașină joci jocuri
de strategie sau adormi
după tura de noapte

stau în fața ta și tac

pe dinăuntru sunt de fapt
un punct de frontieră în care
trei imigranți arabi răspund
cu greu în engleză ■

■ cristian liviu burada

Joia când aș fi putut fi aproape fericit

Mamei mele

Era ultima joi din lume
Când puteam sa fiu aproape fericit

Puteam s-o privesc
Puteam să-i vorbesc
Puteam să-i spun orice-mi trece prin minte
Puteam mai ales s-o ascult
Totdeauna avea ce să-mi spună
Cu sunete albastre de dincolo de ochi

I-am scris un poem
Nu cu rima împerecheată cum i-ar fi plăcut
Ci în vers alb

Mi-a spus că-i place
Chiar dacă nu rimează

I-a plăcut când am scris că niște păsări
Vin în câte o dimineață și ciugulesc fărâme din sufletele noastre
Ca pe boabe de rouă sau ca pe sticlă pisată

Dar este mai frumos când spun boabe de rouă
Decât când spun sticlă pisată…

Nu pot să-i mai citesc poemul ăsta …

Acum zei primitivi – un alt fel de păsari –
Îmi sfârtecă sufletul

Ca sticla pisată

Peste care un fachir palid tocmai călcând
Și-a însângerat cuvântătoarele tălpi albăstrite de ceruri…

Îmi fac nodul la cravată…
Totdeauna o întrebam dacă noua cravată
Este cea asortată și dacă nodul este bine făcut

Mă privește calm
Așteptând să-i citesc un poem

Acesta este poemul:

Dar este mai frumos când spun boabe de rouă
Decât când spun sticlă pisată…

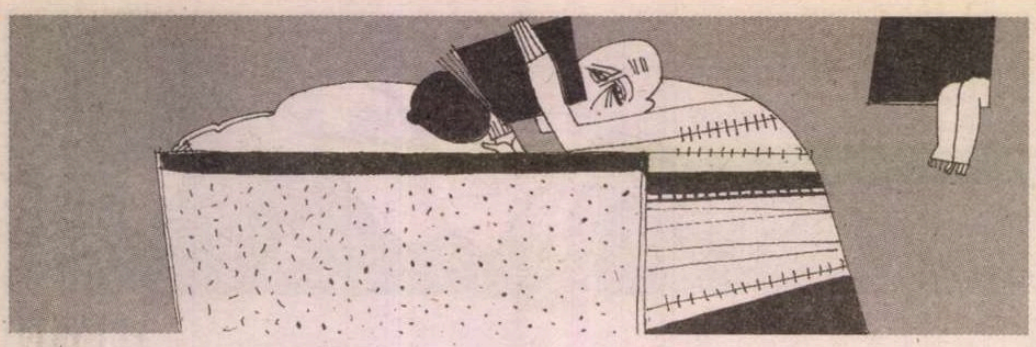
Execuţia unor dimineţi rebele

S-a zvonit
Prin bătăile în țeava de calorifer
Montată în creierul fiecărui locuitor viu al acestei țări
Că am fost desemnat
Ca suprafață utilă de zid vechi netencuit
Vezi doamne- monument istoric și de arhitectură -
La care să fie executate cu mute rafale ca niște virgule
Cele mai rebele dimineți

De asta nici nu mai aștept diminețile …

Legate la ochi
Cu sentința știută pe de rost
Pentru mine

Ele vin oricum… ■



Concertele începutului de an? Se dovedesc a fi realmente atractive pentru publicul larg, pentru publicul de tradiţională orientare a gustului.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Concertele sfârşitului de an...

...Sunt, în egală măsură, o promisiune pentru anul care abia a început! La Filarmonică, la Atheneul Român, pe parcursul ultimului concert al anului, în compania orchestrei Filarmonicii, dirijorul Horia Andreescu a oferit momente de fermecător antren adresate marelui public.

Este un public divers, animat de o curiozitate firească, melomani de bună ocazie, stimulaţi de dorinţa de a fi petrecut în mod agreabil câteva dintre ultimele ore ale anului. Mă refer la un public diferit de cel al biletelor de abonament. Muzica, mişcările dansante, inclusiv comentariile atât de spirituale ale şefului de orchestră, au alimentat buna dispoziţie a celor prezenţi în sală, în egală măsură a muzicienilor orchestrei. Dansuri slave, dansuri ungare, româneşti sau spaniole, ruseşti sau italiene, un periplu european – şi nu numai! – al bunei dispoziţii, din America centrală, de Sud şi de Nord... şi până în Orient...; o frenezie a dansului peste care a tronat mişcarea suverană, distinsă, a valsului imperial vienez! O seară de dans fără muzica lui Johann Strauss fiul? De neconceput! Cu mişcarea valsului „Mână în mână", la vremea lor, au deschis seara de bal Impăratul de la Viena şi Kaiserul de la Sanssouci; Napoleon fusese învins şi Europa se putea avânta în ritmul ameţitor al dansului! Nu a lipsit muzica lui Ceaikovski din *Spărgătorul de nuci*; este artistul care a ştiut a înnobila plastica mişcării prin întâlnirea acesteia cu prospeţimea inspiraţiei melodice. Muzica lui Rossini prelucrată de Respighi, ritmul trepidant al *Horei staccato* imaginată de Grigoraş Dinicu, *Can-Can*-ul parizian al lui Offenbach la descinderea lui *Orfeu în Infern*, *Tango*-ul lui Piazzolla, *Mambo*-ul cubanez al lui Leonard Bernstein...; şi câte şi mai câte melodii de dans au fost oferite de muzicienii Filarmonicii conduşi de Horia Andreescu; ne-au descreţit frunţile cu un torent al bunei dispoziţii. Cum s-a cântat? Contează mai puţin. M-am străduit să nu bag în seamă decalajele survenite nu o dată la partida alămurilor. S-a cântat cu bucurie. Căci urma să întâmpinăm Anul cel Nou 2012!

Iar sărbătoare fără muzică... ar fi fost precum nunta fără lăutari... cum se spune pe la noi.

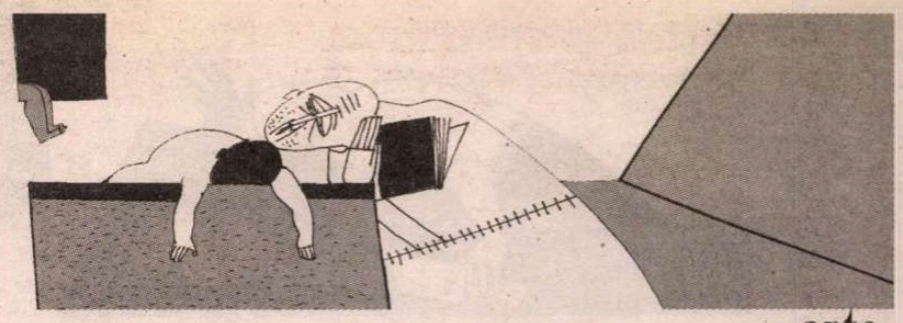
Cu o săptămână în urmă, tot la Filarmonică, prezentarea oratoriului *Messiah* de Georg Friedrich Haendel ne-a adus bucuria reîntâlnirii cu una dintre capodoperele Barocului muzical târziu. Este un eveniment a cărui împlinire o datorăm dirijorului româno-american Valentin Radu; iar aceasta dat fiind faptul că lucrarea a fost prezentată în versiunea ei originală, în limba engleză, de o manieră stilistică proprie tradiţiei oratoriale a Albionului. Nu mă refer doar la spectaculozitatea evoluţiei maselor corale, la măreţia celebrului final, *Hallelujah*, al părţii secunde a oratoriului, la virtuozitatea părţilor vocale, solistice, la oranamentaţia luxuriantă a acestora, la frumuseţea liniilor melodice vocale, la respiraţia amplă ce întreţine declamaţia recitativelor...; maestru al marilor sinteze muzicale ale timpului, Haendel reuneşte aici construcţia oratorială de tip german cu supleţea liniei melodice specifice artei italiene. Muzica, marcată de culoarea verbului englez, de fuziunea tradiţiilor Vechiului, a Noului Testament, ţine însă de spiritul locului, aspect pe care geniul haendelian l-a onorat de o manieră magistrală. Sunt aspecte ce au fost atent luminate în baza gestului dirijoral susţinut de maestrul Valentin Radu; fac referire la concertul de joi. De la limpezimea proiectului, a gândului care a prezidat concepţia, la claritatea împlinită a construcţiei, Radu face dovada unei eficienţe în acţiune, cea care structurează opera conferindu-i acea pregnanţă proprie stilului oratorial. Amploarea evoluţiei muzicale nu reiese din greutatea, din consistenţa sonoră ci, în importantă măsură, din dinamica interioară a mişcării, din claritatea acesteia. Nu pot să nu menţionez, de la pupitrul dirijoral al formaţiilor „Vox AmaDeus", formaţii pe care le conduce la Philadelphia, oratoriul haendelian a fost prezentat în luna decembrie de cinci ori, iar imprimarea în variantă CD a lucrării a depăşit tirajul de peste două milioane de exemplare! Tocmai pe această direcţie ce priveşte specificitatea stilistică, excelentă s-a dovedit a fi relaţia dirijorului cu Corul Academic al Filarmonicii bucureştene; este un ansamblu ce îşi valorifică potenţele expresive în baza unui important material vocal bine întreţinut, în baza pregătirii pe care o asigură maestrul de cor Iosif Ion Prunner. Trei dintre soliştii concertului, mezzo-soprana Geanina Munteanu, tenorul Ionuţ Popescu, bas-baritonul Răzvan Georgescu, aduc creditul de plus-valoare al întregului ansamblu. Pentru prima dată pe scenele bucureştene de concert, tânăra soprană americană Andrea Lauren Brown se dovedeşte a fi un muzician temeinic ataşat stilului oratorial baroc; este o voce de impresionantă supleţe, un artist care trăieşte actul comunicării muzicale cu ardoare, cu nedesminţită inteligenţă.

„Cele trei dive" – acesta este genericul sub care s-a desfăşurat – ne menţionează programul de sală – Turneul naţional extraordinar susţinut de sopranele Leontina Văduva, Teodora Gheorghiu, şi de mezzo-soprana Ruxandra Donose, concerte susţinute la Iaşi, Cluj Napoca, la Timişoara, turneu încheiat la Bucureşti, în compania Orchestrei Naţionale Radio conduse de dirijorul Iurie Florea. Aşteptările publicului care a covârşit Studioul de Concerte din str. Berthelot au fost în bună parte împlinite. Am fost bucuroşi s-o reîntâlnim pe soprana Leontina Văduva; este artistul care readuce amintirea unei glorii de mare strălucire în teatrul liric, în mod special în opera franceză a secolului al XIX-lea. Vocea şi-a atenuat din strălucire, din claritate; a coborât spre registrul mai grav. Nu suficient pentru a da consistenţă ariei Charlottei, cunoscuta Arie a scrisorilor din opera *Werther* de Jules Massenet. Aflată în mare ascensiune profesională, tânăra soprană Teodora Gheorghiu dezvoltă un aparat vocal excelent stăpânit. Soprană de coloratură de spectaculoasă agilitate, Gheorghiu dispune în egală măsură de valenţe lirice bine întreţinute; totuşi, nu suficiente pentru a da consistenţă temperamentală ariei Adelei din opereta *Liliacul* de Johann Strauss fiul. Mezzo-soprana Ruxandra Donose se află la apogeul unei importante cariere artistice de extinsă anvergură internaţională. Siguranţa stăpânirii vocii, cultura stilistică manifestă în genul de operă dar şi în cel oratorial o recomandă pe Ruxandra Donose drept un muzician de autentic temei profesional; domină atitudini, construieşte personaje a căror distinctă identitate o regăseşti inclusiv în planul evoluţiei vocale, în pagini datorate lui Rossini sau Georges Bizet; fermecătoarea Cenuşăreasă îmi pare a dobândi o sporită autenticitate faţă de apriga Carmencita.

Şi totuşi... în plan vocal, întregul concert a avut parte de numeroase aproximări intonaţionale; evit să folosesc termenul profesional sau pe cel popular. Orchestra nu a repetat suficient; este un repertoriu cu care ansamblul nu este obişnuit; din considerente profesionale, trebuie totuşi stăpânit. A fost un concert de mare atracţiozitate, cu aşteptări entuziaste; s-a bucurat de o primire călduroasă. Pe moment, mi-a revenit în minte cunoscutul dicton potrivit căruia *Mulţi privesc, puţini pricep*. S-ar potrivi în cazul concertului celor trei dive? În bună parte, cred că da! Modele în istoria teatrului nostru liric? Sunt! Să le ascultăm iarăşi şi iarăşi pe Magda Ianculescu, pe Zenaida Pally...

Concertele începutului de an? Se dovedesc a fi realmente atractive pentru publicul larg, pentru publicul de tradiţională orientare a gustului. Feeria sărbătorilor, buna dispoziţie nu au trecut. În primul concert al Anului celui Nou, în aceste zile, la Atheneu, în compania Orchestrei Filarmonicii, dirijorul Jin Wang propune un concert ce tinde a perpetua bucuria sărbătorilor, un concert de dansuri, de valsuri, marşuri şi polci, muzică ce face parte din arsenalul genurilor de divertisment ale secolului al XIX-lea. Este o tradiţie ce nu trebuie uitată. Pe de altă parte, peste două săptămâni, în Studioul din strada Berthelot, în compania Orchestrei de Cameră Radio, doi tineri muzicieni, pianistul Andrei Licareţ şi dirijorul Leonard Boga, prezintă, printre altele, muzica veşnic tânărului Wolfgang Amadeus; anume cel de al 27-lea *Concert în Si bemol major*. Putem, deci, considera că... semne bune anul are! Să ne fie de bine... şi de folos! Căci concertele celei de a doua părţi a stagiunii de-abia încep. ■

Cele trei dive: Leontina Văduva, Teodora Gheorghiu, Ruxandra Donose



ritmul discuției, replici seci, casante, ironice, devine ritmul acțiunii, astfel încât, luat de val sau călare pe el, regizorul surfează vertiginos uitând de rațiunea fiecărei acțiuni și de sensul pe care prozatorul îl acorda momentelor de solipsistă reflecție holmesiană.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

La circ cu Sherlock Holmes

Sherlock Holmes: jocul umbrelor
***(Sherlock Holmes: A Game of Shadows*, 2011)**

Regia: Guy Ritchie. **Cu:** Jude Law, Noomi Rapace, Robert Downey Jr.. **Genul filmului:** Acțiune, Mister. **Durata:** 129 minute. **Premiera în România:** 23.12.2011. **Produs de:** Silver Pictures. **Distribuit în România de:** MediaPro Distributions.

Sir Arthur Conan Doyle a reușit să creeze în Sherlock Holmes un personaj de o infinită complexitate, un aliaj între o inteligență scăpărătoare și o melancolie de expresie flegmatică, un gentleman care îmbină sportul cu arta, un „erou al minții" cum îl numește Rodolphe Rapetti pe artistul de geniu care apare tot mai des în picturile simboliștilor la finele secolului XIX, cam pe când se desfășoară evenimentele din acest film.

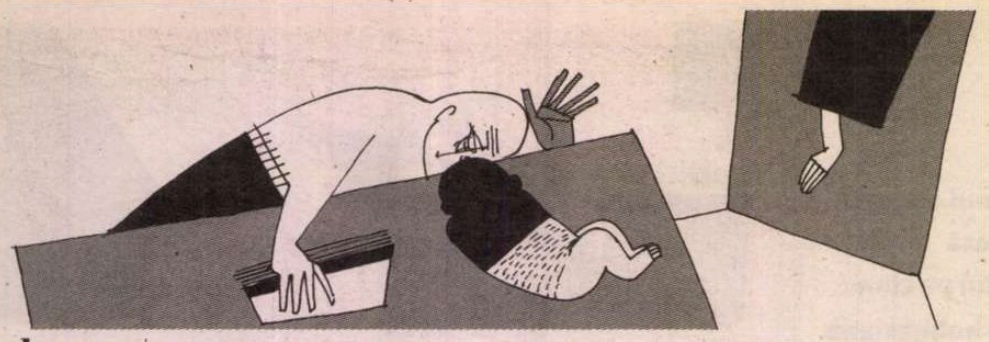
În a doua parte a francizei sale, Guy Ritchie reuşeşte să facă din Holmes un circar, nu întâmplător arta deghizajului devine un laitmotiv al filmului. Holmes este orice altceva, dar mai puţin acel Holmes al lui Doyle, reţinut, discret, politicos şi introvertit. Regizorul îl introduce pe Holmes în secolul 21 pe aceeaşi poartă pe care intră figurile bălţate de gangsteri afirmaţi sau improvizaţi din *Jocuri, poturi şi focuri de armă* (1998) sau *Unde dai şi unde crapă* (2000), făcând abstracţie de aluziile transparente la un Afganistan prezent, mai degrabă, în istoria noastră decât a lui Holmes.

Mai abitir decât în primul episod, *Sherlock Holmes* (2009), detectivul, interpretat de un tot mai şleampăt şi trivial Robert Downey Jr., se află într-o vervă bufonă cu pasiunea redescoperită a digresiunii limbute. Ritmul discuţiei, replici seci, casante, ironice, devine ritmul acţiunii, astfel încât, luat de val sau călare pe el, regizorul surfează vertiginos uitând de raţiunea fiecărei acţiuni şi de sensul pe care prozatorul îl acorda momentelor de solipsistă reflecţie holmesiană. Holmes-ul lui Ritchie este un agitat, un ins cu instabilitate psihomotorie, schimbând măştile una după alta ca la un varieteu unde el joacă toate rolurile. Doctorul Watson (Jude Law) abia mai ţine pasul cu el, pentru a nu mai vorbi de nefericita soţie a doctorului, Mary Morstan (Kelly Reilly), aruncată din tren ca o păpuşă şi pescuită din apa unui râu, iarna, ca un balot. Chiar călare pe măgar, Holmes dictează ritmul cursei însoţit de trupa de ţigani în frunte cu ţiganca Sim (Noomi Rapace) – un personaj bine conturat, insuficient însă de voluntar pentru infatigabilul Holmes. Ca şi în episodul anterior, kung fu-ul lui Holmes, - căci nu despre box tradiţional este vorba în acest film –, este destul de bun. Geniul holmesian ilustrat în complicate *mind game*-uri cu un adversar de talia sa, profesorul Moriarty (Jarred Harris), este întrebuinţat aici la scara aptitudinilor de caftangiu şi scandalagiu.

Nu există mutare, lovitură etc., pe care Holmes să nu le anticipeze, încât la un moment dat se creează impresia că toate personajele ştiu dinainte finalul poveştii în care joacă, astfel încât se păstrează doar pentru farmecul conversaţiei. O suită complicată de lovituri este anticipată de Holmes la fel ca o suită de mutări de şah, însă ceea ce este cu adevărat splendid de neverosimil dacă nu caraghios sunt sincronizările perfecte, fapt obsedant în film. Aici intră mai mult decât orice în joc Ritchie şi viziunea sa cinematografică, viziune care face din povestirile lui Doyle un spectacol de circ. Exemple sunt nenumărate, de la deghizament la jonglerie, de la truc, fentă şi trucaj la poantă şi skepsis, de la grimasă la farsă. După ce îşi gândeşte fiecare lovitură într-un adevărat scenariu coregrafico-marţial, Holmes îşi cotonogeşte atacatorii ca la final, proba de maximă abilitate circărească, să prindă mărul pe care-l ţine unul dintre mardeiaşi. La fel, Holmes apare deghizat în femeie într-un compartiment de tren, fondul de ten acoperind o echimoză care se alătură ostentativ cearcănelor şi chipului neras, iar zâmbetul roşu exagerat dincolo de comisura buzelor purtând sugestia naturii clowneşti a detectivului. Holmes transformă întreaga bătălie într-un spectacol de can-can *à la* Folies Bergère şi Moulin Rouge, spectacol din care nu lipsesc şi o serie de aluzii homoerotice, umor gros, facil şi inutil. La fel, Holmes şi Watson valsează la o serată dată în cinstea ambasadorilor unora dintre cele mai importante ţări europene, fără ca nimeni să se ultragieze sau măcar să observe ironic din colţul privirii straniul exerciţiu de detectivism dansant. Să ne amintim că adevăratul Holmes era impecabil! Într-o perfectă sincronizare, Holmes o aruncă din tren pe nevasta lui Watson pentru a fi pescuită la ţanc de fratele acestuia, Mycroft Holmes (Stephen Fry), şi, tot atât de inexplicabil şi caraghios, fratele mai mare şi mai misogin nu ezită să apară în pielea goală, cu evidentă satisfacţie mitocănească, în faţa proaspetei doamne Watson silită să-şi mute privirea astfel încât să nu dea cu ochii de genitaliile expuse cu tâmpă ştrengărie de stimabilul domn. În tot acest amalgam de exhibiţionisme şi travestiuri îţi vine mai greu să înţelegi de ce se zbat şi dansează protagoniştii, iar faptul că este vorba de perspectiva declanşării unui război mondial devine aproape un fapt trivial al comedioarei, un pretext de agitaţie şi cavalcadă histrionică.

Pe unde trece, bal, teatru sau spital, Holmes provoacă o harababură totală, dându-se, de fapt, în spectacol. Interesant cu adevărat în film este profesorul Moriarty, Jarred Harris a reuşit să-i dea acea scânteie de nebunie amestecată cu calcul matematic şi o detaşare care o înfrânge pe aceea a lui Holmes.

Acestea fiind spuse, Ritchie oferă un reuşit spectacol de bâlci, atractiv, săltăreţ, cu acrobaţii şi jonglerii, cu glume mai fără perdea, cu puţintică scrobeală, dar şi aceea de carton, cu o mulţime de scheciuri pentru care lipseşte doar complementul englezesc al tradiţionalilor mititei, pentru că băutura pare să nu lipsească la petrecerea burlacilor unde Watson şi Holmes se fac praf şi pulbere. Să fie acesta şunca? ■

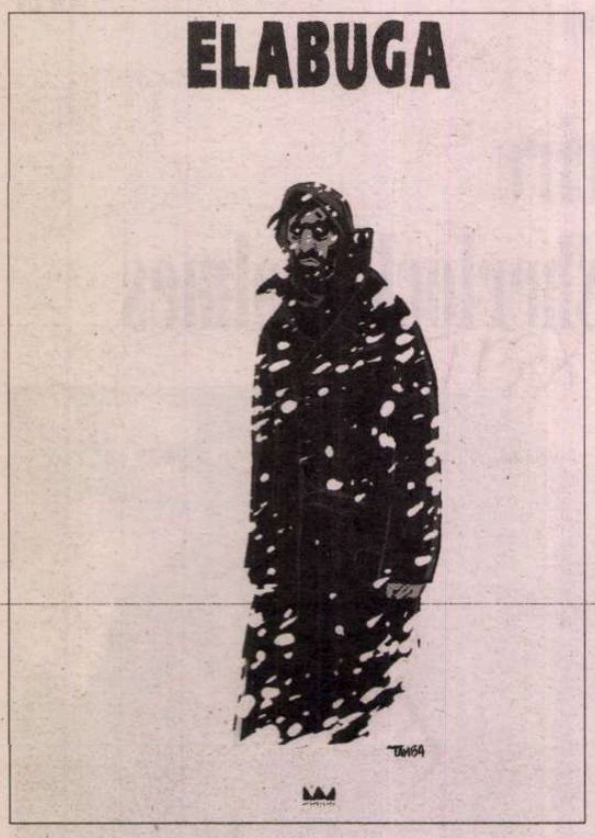


Elabuga lui Tamba și Drăgan permite, pe de o parte, o *dublă lectură estetică*; iar pe de alta, o *dublă interpretare stilistică*.

benzi desenate

ELABUGA: literatură, istorie, bandă desenată

■ ion manolescu



Stalingrad, 1942

Un grup de soldaţi germani, conduşi de un ofiţer blond cu Luger-ul în mînă, încearcă să respingă un atac sovietic. Zgomotul este asurzitor, proiectilele muşcă din uniforme şi brăzdează lumina sepia a amiezii. Nu există învinşi sau învingători: moartea pîndeşte sub faldurile drapelelor, din tunul lui T 34 sau în flacăra galben-neagră a grenadei. O ultimă explozie şi ofiţerul este doborît. Rămînem suspendaţi, alături de el, în tonuri de gri, între viaţă şi moarte, între front şi lagărul de detenţie care îl aşteaptă.

Aşa arată începutul albumului *Elabuga* (ce reproduce numele lagărului sovietic din Tatarstan), evenimentul anului 2011 în lumea benzii desenate româneşti. Realizat de desenatorul Alex Tamba (n. 1980, ilustrator independent; co-autor la volumul grafic *The Book of George*, 2011; inclus pe *site*-ul internaţional BD *Lambiek*), pe baza unui scenariu împreună cu George Drăgan (n. 1976, *freelancer* în publicitate; scenarist de film; în proiect, un scenariu BD despre Primul Război Mondial), *Elabuga* spune povestea universală a alienării omului prins în maşinăria necruţătoare a războiului. Forţa şi rafinamentul scenariului, percutanţa discretă a desenului, precum şi calitatea grafică a albumului, editat în condiţii de excepţie de Anca Puiu pentru Mandragora, fac din *Elabuga* (60 pag., color) o apariţie de calitate estetică şi tipografică demnă de Hugo Pratt şi casa de producţie Cong.

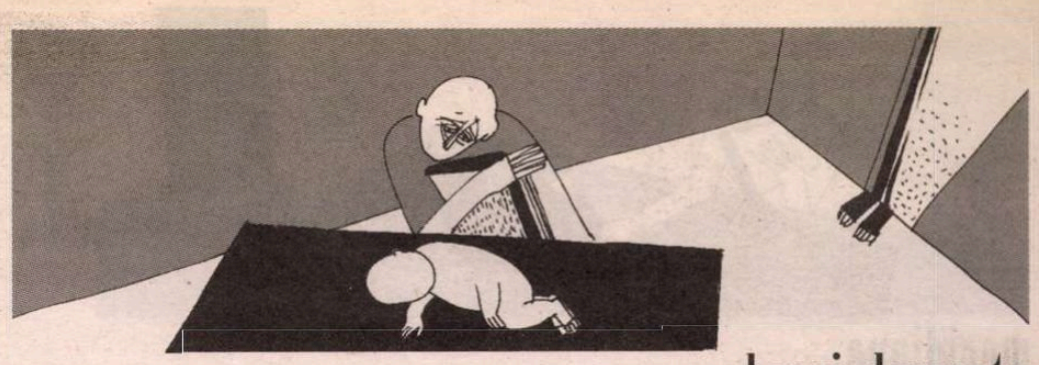
O evadare de Crăciun

Compus din patru capitole (unul de front, două de lagăr şi unul simbolic, delocalizat în albul *hypercadrului* – pentru a împrumuta termenul lui Benoît Peeters, referitor la spaţiul exterior al casetelor BD) şi însoţit de o galerie de schiţe, *Elabuga* urmăreşte dezintegrarea treptată a identităţii umane, dincolo de graniţe lingvistice, militare sau religioase. Capturat de ruşi, ofiţerul german fără nume trece prin chinurile Gulagului şi ajunge mai întîi o prezenţă, apoi o simplă voce interioară ce intră în ecou cu vorbele divinităţii: „De mă voi coborî în iad, de faţă eşti." O poveste deopotrivă realistă şi fantastă, tragică şi poetică, a cărei modalitate de exprimare depăşeşte limitele „populare" ale benzii desenate şi, printr-o prelucrare erudită, acoperă zonele „culte" ale literaturii (*Arhipelagul Gulag*, al lui Soljeniţîn), istoriei (*Stalingrad*-ul lui Anthony Beevor) şi cinematografiei (peliculele de front din al Doilea Război Mondial).

Din perspectiva ofertei deschise pe care mizează, *Elabuga* lui Tamba şi Drăgan permite, pe de o parte, o *dublă lectură estetică* („poetică" şi „metafizică", dar şi „narativă", „de acţiune"); iar pe de alta, o *dublă interpretare stilistică* (expresionismul decorului şi al fizionomiilor, dar şi realismul instrumentarului de război şi detenţie). Astfel, stilizarea lagărului biciuit de zăpadă sau a umbrelor deţinuţilor coexistă cu redarea mitralierei MG 42 sau a puştii Mosin-Nagant. Acurateţea istorică este atît de mare, încît diferenţele dintre arme sînt marcate pînă şi în plan sonor: „Blam!"-ul gros al „Panzerfaust"-ului nemţesc, faţă de mai subţirele „Papapapapa" al Degtiarev-ului sovietic.

Dintre sursele de inspiraţie asumate de autori, una merită o atenţie specială. Este vorba de interviul lui Alex Constantinescu, fost deţinut în lagărul sovietic Verhoiansk, acordat la vîrsta de 82 de ani reporterului Ioana Moldoveanu şi publicat în „Jurnalul Naţional"/8 iunie 2004 sub titlul *Viaţa mea e un roman*. Interviul descrie evadarea din URSS la care Constantinescu a participat în 1944 alături de un grup de japonezi şi germani. Găzduiţi într-o casă din Siberia, fugarii petrec Crăciunul vieţii lor: „Japonezii şi-au rupt cămăşile colorate şi au împodobit cu fire de mătase un brăduţ de jumătate de metru, nemţii au cîntat «O, Tannenbaum!», Constantinescu a spus o rugăciune, un japonez a recitat ceva în limba lui. «În acel moment, toţi aveam aceeaşi religie, aceeaşi speranţă şi eram ocrotiţi de acelaşi Dumnezeu»".

După cum observă autorii lui *Elabuga*, povestea se aseamănă cu scenariul filmului *The Way Back* (2010), inspirat, se pare, de altă relatare de război, cea a polonezului Slawomir Rawicz. Impresionaţi de istoria lui Constantinescu, Tamba şi Drăgan pun pe hîrtie încă din 2005 trei variante scenariale şi grafice: prima, în care are loc o evadare concretă (cuprinzînd soldaţi români şi nemţi); a doua, în care se evadează „simbolic" din lagăr în noaptea de Crăciun (variantă conţinînd, în *flash-back*, secvenţe de viaţă anterioare prizonieratului); a treia, în care evadarea este una mistică şi abisal-psihologică (după o lungă confruntare cu sine, deţinutul părăseşte lumea reală). Din cele trei episoade intermediare, ale căror planşe au fost parţial expuse în 2005 la Salonul BD de la Constanţa (v. http:// elabuga.blogspot.com/), actualul album păstrează motivul *părăsirii zonei concentraţionare*. Acesta e valorificat într-un final ambiguu; nu vom afla niciodată dacă ofiţerul german a supravieţuit viscolului ce doboară lagărul sau dacă a trecut „dincolo". Istoria şi poezia îşi dau mîna grafic, într-o alegorie a suferinţei umane.



Prin realismul său echilibrat, *Elabuga* se apropie de albumele străine ce prezintă războiul fără încrîncenare, cum ar fi *Ostfront Stalingrad* (2011), al lui Fabrice Le Henanff.

Moartea la persoana întîi

Personalitatea puternică ce răzbate din *Elabuga* poate fi racordată la trei mari coordonate estetice: *forţa scenarială, rafinamentul stilistic, originalitatea formatării grafice*.

Forţa scenariului realizat de Drăgan şi Tamba ţine, mai întîi, de o subtilitate de concepţie ce permite unor categorii diferite de cititori să se regăsească în text (şi desen): o poveste cu două viteze narative (cea dinamică a conflictului militar şi cea în ralanti a prizonieratului) şi două registre semantice (unul realist, altul alegoric). Autorii propun şi o dublă distribuţie de specie (memorialistica de război şi de detenţie), care, prin tensiune epică şi dramatism grafic, aminteşte de cea din *Maus*-ul lui Art Spiegelman.

Apoi, impactul scenarial se leagă de o neobişnuită transgresare a *ficţiunii străinului* şi a *temei morţii la persoana întîi* în coordonate autohtone mai degrabă mentale, decît geografice. Altfel decît în nuvela lui Petru Popescu, *Războiul lui Hans Torberg*, unde soldatul german ucis (observatorul „străin") rememorează o Românie concretă a celui de al Doilea Război Mondial, ofiţerul din *Elabuga* ne oferă perspectiva de „dincolo" a „celuilalt" în raport nu numai cu *spaţiul real invadat* (teritoriul URSS), ci şi cu *spaţiul virtual al aşteptărilor cititorului* (acesta presupunînd prezenţa trupelor româneşti la Stalingrad, chiar dacă ele nu figurează în BD!). Astfel, puterea scenariului creşte, iar variantele de interpretare, deşi îl ating, se desprind de „localul" imediat, în măsura în care autorii evită stereotipiile istorice despre armata română „eliberatoare" în 1941-42, dar şi clişeele ideologice ale „întoarcerii armelor" din 1944.

Înainte de 1989, din motive politice, scenariile şi grafica benzilor desenate despre război (Valentin Tănase, Sandu Florea, Puiu Manu, Pompiliu Dumitrescu, Nicu Russu, Ioan Mihăescu ş.a.) erau ancorate într-o viziune triumfalistă discordantă istoric, dar reconfortantă psihologic (militarii români apăreau net superiori „duşmanului" – armata germană). Prin realismul său echilibrat, *Elabuga* se apropie de albumele străine ce prezintă războiul fără încrîncenare, cum ar fi *Ostfront Stalingrad* (2011), al lui Fabrice Le Henanff. Aici, hitleriştii şi bolşevicii sînt la fel de sîngeroşi, iar anunţul unui general neamţ „Bravii noştri aliaţi români ţin piept cu determinare şi curaj asaltului sovietic" este tradus de soldaţi: „Generalul zice că românii sînt spulberaţi de ruşi". Recuperarea patriotică „locală" [exploatată de un Mihai Grăjdeanu în expoziţia BD *„Trecerea" (Prutului de către armata română în 1941)*, iulie 2011] nu dispare cu totul la Drăgan şi Tamba, ci doar evită riscul tezismului naţionalist, preferînd să rămînă discret în spatele unui „celălalt" universal.

În sfîrşit, percutanţa scenariului din *Elabuga* reiese din replicile încărcate de dramatism ale protagonistului. De la dinamica sacadată a ordinelor de luptă („Schulz, ocupă-te de tanc!"; „Prăjeşte-i!"), la ralantiul fluxului introspectiv în lagăr („Sapă, omule, sapă! Dincolo de Elabuga, de război, chiar şi de amintiri."), linia scenarială concisă şi fermă deplasează personajul dinspre o individualitate bine definită (inclusiv grafic: pe front, ofiţerul este blond şi ras pe obraji; în detenţie, părul capătă culoarea nopţii, iar barba îi creşte în tonuri mortuare) către o dezintegrare totală în prezenţa indistinctă a divinităţii. Responsabil cu „deszăpezirea sectoarelor", prizonierul ajunge gardianul sisific al întinderii hibernale („Hei, zăpadă ticăloasă, nu te-ai săturat şi tu de mine?"), însoţit de lopata arghezian cu care sapă zi şi noapte spre „dincolo".

Între *Hellboy* şi *Corto Maltese*

Rafinamentul stilistic din *Elabuga* poate fi regăsit în două tendinţe narative: *cromatică* (nuanţele funcţionînd ca relansatori epici) şi *kinetică* (de un dramatism întotdeauna bine dozat). Într-o manieră apropiată de cea a lui Hugo Pratt, Tamba propune o dinamică fluctuantă a lecturii, ce alternează coloristic ritmul rapid cu pauzele de respiraţie. În acest scop, desenatorul optează pentru trei palete: galbenul pal/sepia (fundalul războiului, dar şi *flash*-urile din lagăr, pete de „culoare" a memoriei în universul gri-întunecat al detenţiei), negrul-gri-violet (în care se descompun secvenţele de prizonierat; la Elabuga, zăpada aşternută este mereu *gri*) şi albul (prezent în scena finală). Naraţiunea schimbă registrele prin dislocări neaşteptate, cum ar fi cea din episodul de lagăr în care amintirea bisericească a ofiţerului este desenată sepia într-un *hypercadru* negru ce sparge casetajul. *Analepsa cromatică* realizează un fin racord la secvenţa războiului, reinterpretată ca un posibil episod de memorie afectivă în detenţie. Diferenţierea culorilor modulează tensiunea lecturii (fondul alb al bulelor de dialog, faţă de cel piersică al vocii interioare) şi fixează centrul de greutate optică: *explicit* (diagonala neagră a deţinuţilor nemţi coborîţi din tren în troienele infinite), *semi-explicit* (o plancardă gri cu jumătate din numele lagărului în chirilică, agăţată de vagonul prizonierilor) sau *implicit* (carbonizarea în ocru a unui soldat german, privită de dincolo de casetă, prin ochiul din *off* al ofiţerului doborît).

În privinţa *narativităţii kinetice*, rafinamentul lui Tamba stă în felul în care, asimilînd modele BD clasice, creează o linie proaspătă, familiară cititorilor, şi totuşi inedită. De la staticul privirilor devitalizate (personajele nu au pupile, se văd doar orbitele albe, ca în *Hellboy*-ul lui Mike Mignola) şi cel al fizionomiilor gregare, tip „cartof" Baru (gardienii sovietici, care se amuză lovindu-l cu puşca pe ofiţer, împrumută trăsăturile doctorului Faurissier, din *L'Autoroute du soleil*), la dinamica mişcării corporale (balansul „în faţă" al personajelor aminteşte de Mignola, Baru şi Puiu Manu) şi la încremenirea în stop-cadru (imaginea protagonistului pe copertă, cu ninsoarea care „muşcă" din haine, trimite la apariţia în viscol a lui Raspoutine, în *Corto Maltese en Sibérie*), nimic nu este plasat întîmplător sau mimetic. Întotdeauna, Tamba găseşte resursele să-şi depăşească modelele: în final, albul orbitelor protagonistului capătă, pentru o scurtă clipă, o bandă neagră (ca legătura la ochi a condamnaţilor la moarte), pendularea corporală „americănească" spre înainte este poetizată (în scenele de asalt sovietic, corpurile se mişcă în stilul Kirby sau Mignola, dar petele de gri care le estompează uniformele sînt „marca Tamba"), iar graniţele geografice şi identitare ale personajului sînt transgresate nu doar topografic, ci şi tipografic (prin decorul care şterge conturul ofiţerului).

Ambele tendinţe, cromatică şi kinetică, sugerează o atmosferă profund originală, cu ecouri expresioniste din literatură (Arghezi, cel din *Între două nopţi* şi *Duhovnicească*), pictură (*Strigătul* lui Munch) şi bandă desenată (Régis Loisel, cu *Peter Pan*-ul său sumbru şi violent-fantast). Apocaliptismul bine temperat al tuturor acestor opere se regăseşte în *Elabuga*, într-o discretă, dar impresionantă viziune de poezie religioasă: în puţine cuvinte (ca în *Psalmi*) şi puţine cerneluri (ca la Loisel), Tamba şi Drăgan îşi conduc protagonistul pe drumul căutării (şi al descompunerii) identitare mistice. Astfel, ofiţerul german sapă în podeaua magaziei de unelte ridicată pe ruinele unei foste mănăstiri (detaliu istoric riguros; la Elabuga, ca şi la Suzdal, lagărul a funcţionat şi în ruinele/dependinţele unei foste mănăstiri) şi sfîrşeşte prin a se contopi cu misiunea sa eternizată în neant (detaliu metaforic: o umbră minusculă, cu lopata pe umăr, pierdută în plan îndepărtat în spaţiul dublei pagini albe finale).

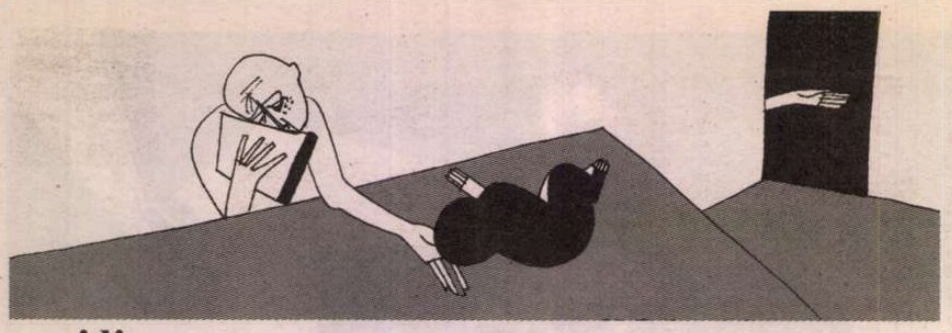
Un album atipic

În fine, a treia mare coordonată estetică a albumului *Elabuga*, *originalitatea formatării grafice*, ţine de adoptarea unui decupaj

hibrid de gen (între album şi roman grafic) şi neobişnuit cultural (nespecific pieţei editoriale franco-belgiene şi româneşti): 16,5 x 25,5 cm. Modelul propus de Tamba şi adoptat de casa de producţie Mandragora este cel american al primei apariţii *Hellboy* din 1994, *Seed of Destruction* (6,5 x 10,1 inci, *paperback*), scoasă de grupul independent *Dark Horse Comics*, al treilea mare editor BD din SUA (cu serii şi romane grafice ca: *Star Wars*, *Conan* sau *Buffy*). În paranteză fie spus, modelul a fost folosit, cu o mică variaţie (16,5 x 23,5 cm) şi de Mihai Grăjdeanu, pentru *Ciutanul* (2010), considerat „primul roman grafic românesc". Alegerea permite verticalizarea desenului (în capitolul 2 din album, există o scenă în care prizonierii germani cad pe rînd în zăpadă, marcată prin trei casete înguste, extinse pe întreaga înălţime a paginii) şi, prin dilatarea limitelor grafice şi tipografice, creşte forţa de impact a *hypercadrului* şi, implicit, a poveştii. Concepţie originală, format atipic, expresivitate maximă – iată reţeta succesului (şi a valorii artistice) pentru *Elabuga*.

Epilog

Estimările istoricilor celui de al Doilea Război Mondial arată că, din cei 90-95.000 de prizonieri ai Armatei a 6-a germane după înfrîngerea de la Stalingrad, 60-70.000 nu au supravieţuit primelor luni de prizonierat. Nu ştim dacă ofiţerul lui Drăgan şi Tamba s-a numărat printre anonimii dispăruţi; imaginea sa din *Elabuga* rămîne, însă, una absolut memorabilă. ■



meridiane

Dragostea şi fericirea

„Intriga matrimonială" nu e doar titlul ultimului roman semnat Jeffrey Eugenides, ci şi denumirea unui seminar pe care protagonista romanului, Madeleine Hanna, îl frecventează în facultate, poate ultimul seminar *old school*, căci în 1980, noii zei ai teoriei literare sunt Derrida şi Roland Barthes, Kristeva şi Irigaray, şi nu bătrânul profesor K. McCall Saunders care, la cei optzeci de ani ai săi, este de părere că romanul ca gen literar şi-a atins apogeul odată cu intriga matrimonială (Austen, Eliot şi James) după care a intrat într-un declin din care nu şi-a revenit nici până azi. Nu ne este greu, aşadar, să ne dăm seama că ceea ce urmează va fi în egală măsură o versiune modernă a intrigii matrimoniale amintite – ca un fel de omagiu adus genului – şi în acelaşi timp o subminare a lui, o punere sub semnul întrebării a afirmaţiei profesorului cu rolul de a atrage atenţia că vremurile s-au schimbat şi că felul în care erau rezolvate cândva crizele (sentimentale) nu se mai aplică în prezent, nici în ficţiune şi nici în realitate.

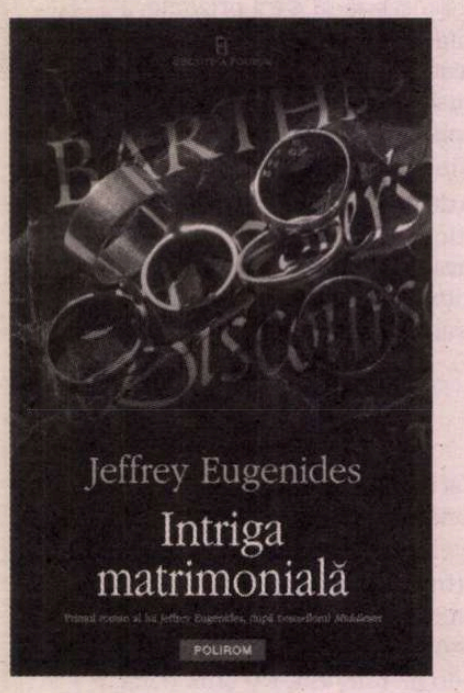
Triunghiul amoros clasic (shakespearian) este reprezentat de Mitchell Grammaticus care este îndrăgostit de Madeleine care este îndrăgostită de Leonard Bankhead. Într-o lume în care deconstructivismul n-ar fi doar o teorie ci un mod de viaţă, iubirea lui Madeleine pentru Leonard ar fi considerată absurdă, căci Leonard, în pofida inteligenţei sale extraordinare şi chiar a unui fizic demn de invidiat, este din nefericire maniaco-depresiv, boală care se pune de-a curmezişul posibilităţii unei relaţii fericite între cei doi. Dar viaţa e mai degrabă un roman victorian, pare să transmită Eugenides, unde personajele suferă fie din cauza deciziilor altora, fie din cauza deciziilor lor, fie pur şi simplu pentru că uneori şi suferinţa poate da un sens vieţii, sau cel puţin un sens acelei vieţi care urmează după necesara perioadă de suferinţă.

În pagini marcate de scriitura alertă şi fin-ironică a lui Eugenides, ni se prezintă viaţa celor trei personaje din timpul facultăţii (toţi sunt studenţi la Brown University) dar mai ales de după *graduation*, când îi vedem cum încearcă să-şi facă un rost în viaţă şi nu prea izbutesc. Leonard, care ar fi trebuit să aibă un viitor strălucit ca biolog, este lovit de depresie şi apoi de manie, combinaţie fatală care îi pune în pericol nu doar viitorul său profesional dar şi pe cel de soţ al frumoasei Madeleine cu care se căsătorise la scurt timp după absolvire, însă după o lună de miere petrecută în frumosul Monte Carlo dar sfârşită în dezastru, căsătoria este în pericol să fie declarată nulă.

Mitchell, puternic atras de teologie, cu vise de a ajunge chiar profesor de religii, pleacă mai întâi într-o călătorie în Europa, urmată de una în India, perioadă în care va afla multe lucruri uimitoare despre el însuşi dar şi despre cei care-l înconjoară. Spre exemplu, în Paris, va descoperi că prietenul lui cel mai bun, Larry, e homosexual, iar în India, lucrând într-un aşezământ patronat de chiar Maica Tereza, că devotamentul şi dăruirea pe care ar trebui să le manifeste pentru cei loviţi de soartă îi cam lipsesc sau, mai bine zis, nu se manifestă până la cotele cerute de situaţie. Tot în India îşi va da seama că iubirea lui pentru Madeleine şi dorinţa de a fi împreună cu ea sunt prea puternice pentru a fi sublimate prin devoţiune religioasă (Mitchell avusese ocazia să o iubească pe Madeleine mai mult decât platonic, dar din timiditate, nu acţionase, iar acum regreta acest lucru) şi-i va scrie o scrisoare în care o va sfătui (foarte corect) să nu se căsătorească cu Leonard. Doar că la momentul acela, chiar dacă scrisoarea ar fi călătorit cu viteza unui e-mail, era deja prea târziu.

Madeleine este tipul acela de femeie americană care crede că ştie ce vrea de la viaţă (să devină specialistă în literatură victoriană) numai pentru a realiza că jurămintele pe care şi le-a făcut într-o etapă a vieţii nu şi le poate respecta într-o alta (cum ar fi să nu se lege niciodată la cap cu tipi cu probleme în familie (părinţii lui Leonard sunt amândoi alcoolici), ca să nu mai vorbim cu cei deţinători ai unor boli psihice). Dar, aşa cum spune o vorbă românească, „socoteala de-acasă nu se potriveşte cu cea de la piaţă", iar Madeleine se căsătoreşte cu Leonard sperând că – altă vorbă de-a noastră – dracul nu poate să fie chiar aşa de negru. Realitatea însă îi dovedeşte că de fapt poate şi încă cum. Finalul îi dă dreptate victorianului Trollope, şi nu poststructuralistului Barthes. „Nu există fericire în dragoste decât la sfârşitul unui roman englezesc", spune autorul ciclului *Palliser*, şi cum romanul de faţă nu este englezesc ci american, la sfârşitul lui nu vom găsi fericire în dragoste. Ce vom găsi în schimb, şi nu numai la sfârşit, este dragostea, sub feluritele ei forme. Şi asta ar trebui, atât în roman cât şi în viaţă, să ne fie de-ajuns.

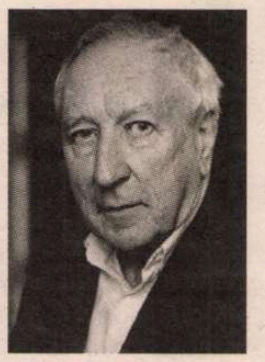
■ **Florin Irimia**



Jeffrey Eugenides, *Intriga matrimonială*, traducere de Dana Crăciun. Editura Polirom, 2011

Tomas Tranströmer

Singurătate



I

Aici era cât pe ce să mor într-o seară de februarie.
Mașina a patinat pe polei și s-a oprit de-a curmezișul șoselei.
Mașinile care veneau din față –
farurile lor – se apropiau tot mai mult.

Numele meu, fetele mele, slujba mea
s-au detașat de mine și au rămas tăcute în urmă,
tot mai departe. Eram anonim
ca un pușlan înconjurat de dușmani în curtea școlii.

Farurile mașinilor erau tot mai puternice.
Mă luminau în timp ce țineam strâns de volan
într-o spaimă transparentă și lunecoasă ca albușul de ou.
Secundele erau tot mai mari – aveam loc în ele –
crescuseră cât clădiri de spital.

Parcă ar mai fi rămas ceva timp
să respir o clipă
înainte să fiu zdrobit.

Atunci, deodată, o pavăză: un grăunte de nisip salvator
ori poate o pală de vânt miraculoasă. Mașina s-a desprins,
târându-se grăbită peste drum.
Un stâlp a țâșnit și s-a frânt, cu sunet ascuțit,
zburând departe-n întuneric.

Apoi se-așternu tăcerea. Am rămas pe loc, în ham,
privind cum cineva înfrunta viscolul
să vadă ce-a mai rămas din mine.

II

Am cutreierat îndelung
câmpiile înghețate din Östergötland.
Nu se zărea urmă de om.
În alte colțuri de lume
e învălmășeală continuă de oameni
care se nasc, trăiesc și mor.

Să fii vizibil tot timpul – să trăiești
într-un ROI de ochi –
asta de bună seamă lasă urme pe chip.
Un chip acoperit de argilă.

Murmurele cresc și scad
în timp ce-și împart între ele
cerul, umbrele, grăunții de nisip.

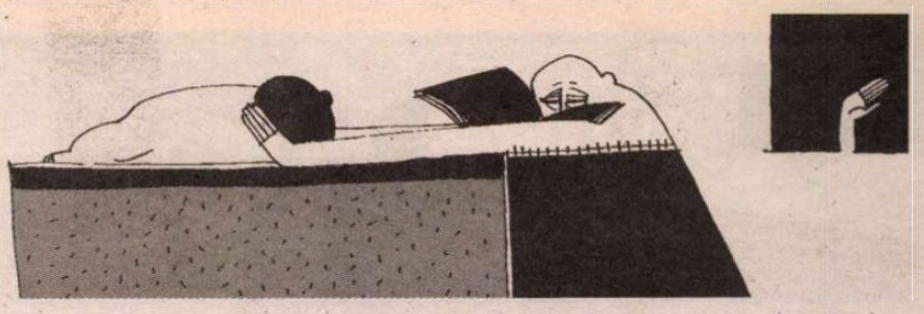
Am nevoie să fiu singur cu mine
zece minute dimineața,
zece minute seara.
– Fără program.

Stăm la coadă unii la alții.

Mulțimi.

Unul.

■ **Traducere de Dan Shafran**



Eşec pe scena de la Balşoi Teatr

Dmitri Cerniakov a pus de curând în scenă la faimosul teatru de operă *Balşoi* din Moscova un spectacol cu *Ruslan şi Ludmila* de Glinka pe versurile poemului lui Puşkin cu acelaşi titlu. Montarea i-a şocat pe spectatorii de la premieră prin scenele de nuditate şi de simulare a actului sexual, ca şi prin decorul bulevardier sau prin proiecţiile video lipsite de sens artistic. În ciuda muzicii excepţionale şi a execuţiei profesioniste, spectatorii au fluierat, în multe momente, spectacolul şi au cerut demisia conducerii teatrului. Eşecul a fost cu atât mai dureros, cu cât *Balşoi* îşi propusese o reafirmare pe scena lumii a teatrului liric rus, celebru cândva pentru valoarea lui, dar aflat în ultimii ani în dificultate. ■

Puşkin

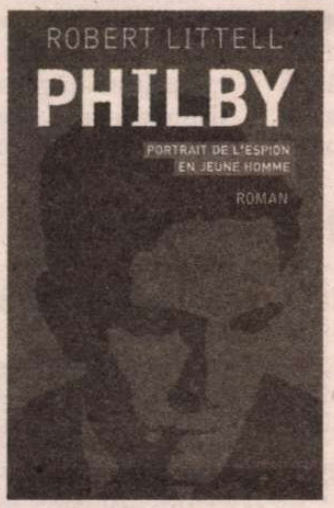
Cu ocazia apariţiei unei culegeri de texte traduse din Puşkin, unele inedite, sub titlul *Le Soleil d'Alexandre*, autorul traducerii, André Markowicz, a acordat un interviu revistei „Le Nouvel Observateur" de la sfârşitul lui noiembrie, în care explică locul excepţional ocupat de poetul rus (1799-1837) în literatura şi în conştiinţa ţării sale. Limba maternă a lui Markowicz fiind rusa, traducătorul spune despre ea că e considerată de mulţi, încă astăzi, limba lui Puşkin. Şi nu doar pentru frumuseţea ei incomparabilă, despre care a scris un eseu minunat Nabokov, dar pentru felul în care ruşii se referă la ea sau o folosesc în împrejurări obişnuite de viaţă. Exemplele sunt uimitoare. Mama traducătorului a învăţat pe dinafară poemul „Evgheni Oneghin", citindu-i zilnic, în timpul blocadei Leningradului, surorii ei, în pericol să moară de foame şi de sete, paginile care descriu mese îmbelşugate. „Paginile despre carne şi roquefort o hrăneau", scrie Markowicz. Oficialii ţarişti şi cei sovietici gândeau la fel: „A nu-l admite pe Puşkin este o crimă de lez-naţiune". Puşkin e prezent în cotidianul rusesc ca nici un alt poet din lume. Dacă un client dă să plece dintr-o cafenea fără să plătească, chelnerul îi strigă: „Cine plăteşte, Puşkin?" Este ceea ce îl deosebeşte pe Puşkin de mari scriitori, precum Shakespeare, Goethe sau Hugo, care nu constituie referinţe asemănătoare în ţările lor. ■

Ultimele fotografii ale lui Marilyn Monroe

Celebrul fotograf american Bert Stern a fotografiat-o pentru revista „Vogue" pe Marilyn Monroe cu numai o săptămână înainte de moartea actriţei. O parte din cele peste 2500 de fotografii au fost publicate de „Vogue" chiar în ziua în care actriţa s-a stins din viaţă. Altele au rămas necunoscute. Bert Stern le publică azi la Taschen, însoţindu-le de texte ale lui Norman Mailer. Ocazie cu care povesteşte, într-un interviu, cum au decurs cele trei şedinţe foto din vara lui 1962. Marilyn Monroe l-a şocat prin frumuseţea şi naturaleţea ei. „Vrei să mă dezbrac", i-a spus ea după prima serie de fotografii, pe cât de expresive prin simplitate, pe atât de cuminţi. Nudurile, la rândul lor, au început prin a fi timide, ca să devină apoi provocatoare. Cea care „decidea" tonul era actriţa însăşi, nicidecum fotograful, care trăgea clişeu după clişeu, uluit de graţia cu care modelul lui îşi juca rolurile cele mai diferite pe scenă. Între două serii de clişee, Marilyn Monroe bea şampanie, în care agentul ei îi turna câţiva stropi de votcă. Într-un rând, după ce s-a lăsat fotografiată întinsă pe o canapea şi abia acoperindu-şi nuditatea cu un capot, a adormit pur şi simplu, din cauza alcoolului, dar şi a oboselii, fiindcă şedinţele durau ore în şir. Actriţa i-a cerut lui Stern să-i prezinte fotografiile înainte de publicare şi a barat cu carioca galbenă câteva care nu-i plăceau. Revista i-a respectat dorinţa. În afară de întârzierile repetate la şedinţe, actriţa, care tocmai îşi văzuse reziliat contractul pentru un film al lui George Cukor din cauza absenţelor de pe platou şi voia, probabil, să-şi relanseze cariera, s-a purtat exemplar, n-a făcut mofturile considerate de rigoare în lumea ei de staruri, lăsându-i lui Stern o amintire de neuitat. ■

Misteriosul Kim Philby

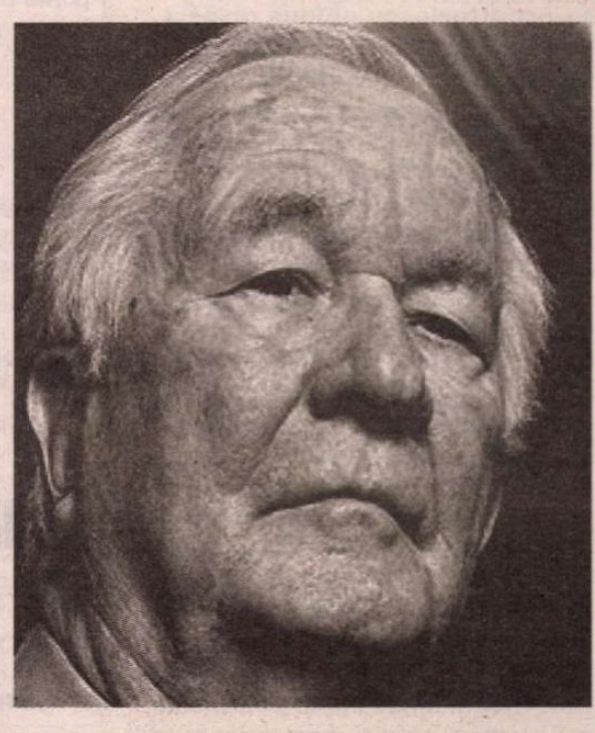
Robert Littell, tatăl mai cunoscutului Jonathan Littell, a publicat recent în Anglia un roman consacrat unuia dintre cei mai celebri spioni din secolul XX, Kim Philby. Spion triplu, pare-se, în slujba sovieticilor, a americanilor şi a britanicilor, Philby a reuşit să aibă o ascensiune incomparabilă în SIS-ul britanic, impregnat de altfel de agenţi sovietici, dintre care patru ajunşi, ca şi Philby, în funcţii de conducere, toţi proveniţi din familii bune, cu studii la Eton, Cambridge şi la Oxford, atraşi de mişcările de stânga, la început, şi recrutaţi apoi de sovietici. Recrutorii lui Philby au fost lichidaţi de sovietici şi, când Philby s-a refugiat la Moscova în 1963, nimeni de la Lubianka nu ştia exact ce hram poartă fostul demnitar englez. Îndoielile cu privire la Philby ajunseseră la urechile lui Stalin încă din anii 30. Iuri Andropov, şeful KGB şi, în cele din urmă, secretar-general al PCUS, împărtăşea aceste dubii treizeci de ani mai târziu. La Moscova, Philby a fost marginalizat, păzit 24 de ore din 24, niciodată primit la sediul de la Lubianka şi fără a i se acorda gradul de ofiţer de informaţii. Robert Littell recunoaşte că multe lucruri din viaţa lui Philby nu sunt încă lămurite. Dintre spionii celebri din secolul trecut, el este cel mai misterios, deşi, probabil, cel mai complex. Se pare că Littell n-a avut acces la arhivele KGB, în parte devenite publice în anii din urmă. În definitiv, el a scris un roman, nu o biografie. ■



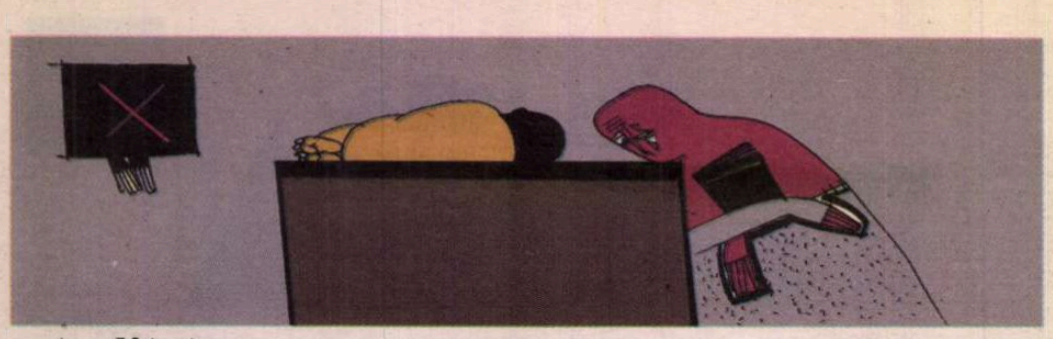
Premiile care ucid

Scriitorul şi editorul francez Luis de Miranda scrie în „Le Monde" din 23 noiembrie: „Premiile literare ucid. Ele sunt rezultatul unor tranzacţii economice oculte, orchestrate de un oligopol de editori ale cărui reguli n-ar rezista nici o clipă în faţa unui tribunal european. Concurenţă neloială faţă de micii editori înlăturaţi din oficiu din competiţie, *dumping* artificial pe piaţa de carte, înţelegeri ilicite între marile case de editură, conflict de interese ale membrilor juriilor... Toate acestea au fost înfăţişate şi denunţate de nenumărate ori. Şi, cu toate acestea, *sărbătoarea* continuă. Şi francezii se lasă înşelaţi, de vreme ce cumpără. Dar li se oferă în definitiv o alegere? Premiile literare ucid, fiindcă, în fiecare an, aceste aranjamente ridică la rang de *best-seller* o literatură deseori falsă, fără dimensiune epică, fără reală ambiţie stilistică, creativă sau societală." ■

William Styron şi oamenii politici



Au fost strânse într-un volum, nu demult, câteva articole de publicistică scrise şi publicate de autorul *Alegerii Sofiei* în anii 90. Scenele şi portretele sunt deopotrivă de remarcabile. Styron l-a întâlnit pe JFK şi a fost sufocat de fumul havanelor lui, a luat masa cu Mitterrand în ziua învestiturii acestuia ca preşedinte şi i-a remarcat gustul subtil, care făcea din el, nu un *gourmand*, ci un *gourmet*, după distincţia pe care o face limba franceză între un mâncău şi un cunoscător în materie. Nu lipseşte un iubit american al Simonei de Beauvoir, încă tulburat de a fi fost abandonat de prima feministă din Franţa, tovarăşa de viaţă, cu intermitenţe transcontinentale, după cum se vede, a lui Sartre. ■



5 948391 040067 01

Ochiul magic

actualitatea

Ghidușii ideologice

În *DILEMA VECHE* din 15-21 decembrie trecut, Dan C. Mihăilescu publică o scrisoare de la o elevă de la colegiul bucureştean Sf. Sava în care pesimismul lui Cioran este simţit (căci nu de o interpretare e vorba) ca un elixir de vitalitate. Foarte frumos, nu neapărat şi adevărat. Autorul articolului, în entuziasmul lui mereu viu pentru Cioran, aşa de strălucit ilustrat de eleva cu pricina, pleacă însă de la o premisă falsă: ca să dovedească interesul tot mai mare pentru scepticul nemoderat de la Răşinari, îmi reproduce câteva cuvinte despre *inactualitatea* acestuia pe care nu le-am rostit, nici scris. Le-a auzit la Târgul Gaudeamus, cu ocazia lansării celor două volume Cioran de la Humanitas, din gura Mirelei Nagâţ, ca un vag şi fără context citat. Nu e prima dată când mi se atribuie fără nici un temei o judecată. Nu m-aş fi formalizat dacă Dan C. Mihăilescu n-ar fi ţinut să dea judecăţii pe care eu n-o recunosc o interpretare cât se poate de tendenţioasă. Scrie eseistul: „Exact asta m-a făcut şi pe mine să-mi amân o săptămână glosele pe seama titlurilor enumerate mai sus («Despre Franţa» şi «Îndreptar pătimaş II» – N.M.): ca să-i contrazic, cu ghiduş respect, domnului profesor scepticismul. Un scepticism suav, dar infailibil infuzat de moştenirea liniei socialiste «Viaţa românească» – C.D. Gherea – George Ivaşcu – «Cuvântul liber» – Z. Ornea". Iată-mă şi socialist! Ca şi cum Cioran n-ar putea fi judecat şi dintr-o perspectivă liberală. Dacă e să luăm de bună lista de însuşiri pe care o dresează mai departe Dan C. Mihăilescu, n-am avea, e drept, liberali fiind, nici un motiv să nu-i împărtăşim lui Cioran ideile din tinereţe: doar că din listă lipsesc, extirpate ghiduş-ideologic, tocmai puseurile de simpatie pentru legionarism şi fascism. Cât despre moştenirea de care aş beneficia, nu văd ce treabă ar fi putut avea Gherea cu Cioran, nici Ivaşcu, al cărui rol în viaţa mea a fost esenţial, dar nicidecum ideologic, nici „Cuvântul liber" de care numai Dan C. Mihăilescu poate spune ce mă leagă. L-am lăsat intenţionat la urmă pe Z.Ornea. Era destul ca Dan C. Mihăilescu să fi comparat capitolul meu din „Istoria critică", pe care a recenzat-o cu acribie la apariţie, cu capitolele din cărţile lui Z.Ornea despre ideologia anilor '30, ca să vadă deosebirea de abordare. (În paranteză fie spus, putea constata uşor şi părerea mea despre Gherea din aceeaşi „Istorie critică".) Pretind prea mult dacă refuz să fiu judecat în funcţie de ce n-am scris şi afiliat abuziv unei linii ideologice împotriva căreia m-am bătut toată viaţa? Chiar şi ghiduşiile ideologice au limită. (**N.M.**)

Să ne cunoaştem trecutul

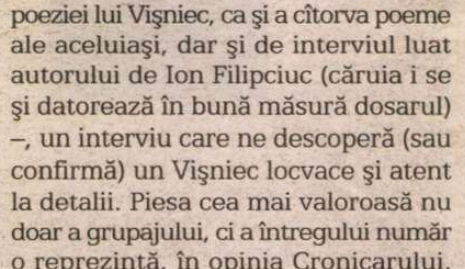
Gazeta literară începe anul 1964 sub semnul bilanţului. Primul îl face Mihai Beniuc în numărul 1 de joi 2 ianuarie 1964, într-un editorial festiv. (...) Ceea ce subliniază Mihai Beniuc (...) ţine de un canon ce nu include nici un nume de tînăr poet, iar ca trăsătură definitorie a literaturii rămîne aceea legată de „condiţiile de viaţă ale maselor populare". Un bilanţ mai cuprinzător se face însă în interiorul revistei, în toată pagina 3 şi continuat în pagina 7, în cadrul a ceea ce constituie o rubrică nouă, „Cronicari literari despre cărţile anului 1963". Este vorba nu doar despre cronicarii *Gazetei literare*, ci despre noii cronicari afirmaţi în ultimul timp în diverse publicaţii, invitaţi acum de *Gazetă* şi omologaţi astfel ca fiind cei mai îndreptăţiţi în a selecta campionii: Virgil Ardeleanu, I.D. Bălan, Ion Lungu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Ov.S. Crohmălniceanu. (...) Exemplele tinerilor cronicari diferă de cele ale lui Mihai Beniuc, chiar dacă Nicolae Manolescu are prevederea să-l numească şi pe acesta din urmă. În răspunsul său, Manolescu depăşeşte cu mult cadrele unui răspuns la o anchetă cu privire la cărţile anului 1963 şi dezvoltă un fel de polemică cu autorii (cu pseudonim) care i-au combătut demersul critic. (...) Tînărul cronicar invită la luptă deschisă. E probabil exasperarea tînărului care supărase deja pe mulţi în faţa unei lupte neoneste, dar e şi un semn de mare curaj şi de forţă. Prezenţa anchetei în sine în paginile *Gazetei literare* spune mult despre importanţa tot mai mare pe care o aveau aceşti cronicari, despre unitatea care exista între ei, despre rolul pe care începeau să-l joace pe scena culturală. Anul 1964, încă de la început, pare să fie marcat de prezenţa şi cuvîntul acestor cronicari, aşa cum se întîmplase cu tinerii poeţi în anii anteriori. Discursurile diferă însă şi specificitatea criticii ca demers de maximă vizibilitate şi retorica mult mai penetrantă pe care o poate produce, spre deosebire de poezie, face acţiunea criticilor cu adevărat importantă şi, probabil, periculoasă pentru stabilitatea sistemului literar.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Despre *rezistenţa prin cultură* şi *rezistenţa inculturii*

Tot în *Dilema veche* (nr.410, din 22-28 decembrie), scrie, cu tâlc, Radu Cosaşu:„...azi, în 2011, se impune urgent necesitatea unei rezistenţe prin cultură... Ştiu, expresia a fost intens – din '89, de nu şi înainte – contestată, hulită, batjocorită, demitizată de mulţi intelectuali, pe cât de fini, pe atât de brutali. Argumentul cel mai tare era acela că a fi rezistat sub comunism prin cultură scriind de pildă cărţi bune cu viza cenzurii, aprobate adică de poliţia dictatorului, constituia o iluzie echivalentă în gravitatea ei cu laşitatea. Rezistenţa prin cultură a devenit o vorbă de ocară sau, şi mai simplu: o vorbă de nimic." Aşa e. Şi atunci de ce ţine Radu Cosaşu să reabiliteze astăzi această idee a *rezistenţei prin cultură*? Ne răspunde chiar el; inteligent şi convingător – ca să combată *rezistenţa inculturii*, atât de aprigă în acest moment: „Azi, liber pansişti, nu mai suntem ipocriţi, vorbim şi gesticulăm de-a dreptul, «sînt o doamnă, ce pula mea!», neuitata frază cu care începea *Băgăul* Ioanei Bradea e de fiecare zi şi, mai ales, face *rating*. Vulgaritatea, indecenţa, impudoarea dictează şi decid profiturile, indiferente la cultură.(...) Nimic nu ne-a pregătit şi «educat» să respingem şi să refuzăm, în masă, sunetul şi imaginea acestor vulgarităţi. Acesta e şocul, cel puţin pentru mine, care scriu rar la persoana I plural. Rezistenţa ignoranţei triviale mă angoasează zi de zi şi ceas de ceas." Îi înţelegem scriitorului exasperarea. Să mai observăm că articolul în care îi dă expresie este atât de bine scris încât devine un exemplu de rezistenţă prin cultură, serie nouă.

Matei Vişniec, omagiat de „Vatra"



Ultimul număr din 2011 al revistei *VATRA* îi dedică un consistent dosar lui Matei Vişniec. Sub titlul „Un optzecist de talie europeană", grupajul explorează creaţia scriitorului în primul rînd prin prisma consistentei sale opere dramatice, comentată atît de exegeţi români, cît şi de cîţiva străini, întrunind o serie de receptări, de la simple impresii de lectură sau de vizionare a spectacolelor pînă la adevărate (dar nu întotdeauna meritorii) tentative de hermeneutică textuală, cu sau fără bibliografie. Grupajul, consistent – întins pe mai bine de cincizeci de pagini de revistă –, n-ar fi avut de suferit dacă ar fi numărat texte mai puţine şi mai bine alese, fiindcă, de la un punct încolo, abundenţa contribuţiilor frizează repetiţia. Varietatea e salvată însă, în ansamblu, de includerea în grupaj a cîtorva abordări critice ale poeziei lui Vişniec, ca şi a cîtorva poeme ale aceluiaşi, dar şi de interviul luat autorului de Ion Filipciuc (căruia i se şi datorează în bună măsură dosarul) –, un interviu care ne descoperă (sau confirmă) un Vişniec locvace şi atent la detalii. Piesa cea mai valoroasă nu doar a grupajului, ci a întregului număr o reprezintă, în opinia Cronicarului, cele şase pagini de proză semnate de Vişniec. Romanul din care fac partea aceste fragmente pare a fi o cronică cvasidiaristică a culiselor vieţii de jurnalist, privită deopotrivă dinăuntru, de la pupitrul de ştiri, dar şi cu o amar-(auto)ironică detaşare. Relatările despre numărul minim de morţi cu care e obligatoriu să se deschidă orice jurnal de ştiri, inventarul sordid de crime pe care omenirea le săvîrşeşte zilnic împotriva ei înseşi, rezultat la capătul fiecărei zile de muncă jurnalistică, dar şi poeticele alunecări în sine ale naratorului sînt tot atîtea motive pentru care fragmentul publicat în „Vatra" promite ca romanul să fie o lectură interesantă.

■ **Cronicar**

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană

România literară®

2

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 12 ianuarie 2012 24 de pagini 2,5 lei

Un eseu de

ANA BLANDIANA

De la cenzura ca formă de libertate la libertatea ca formă de cenzură

VLADIMIR TISMĂNEANU: C.I. Gulian, exterminatorul filosofiei româneşti

DAN CRISTEA: Grecia lui Henry Miller

GRETE TARTLER despre o nouă carte de Herta Müller

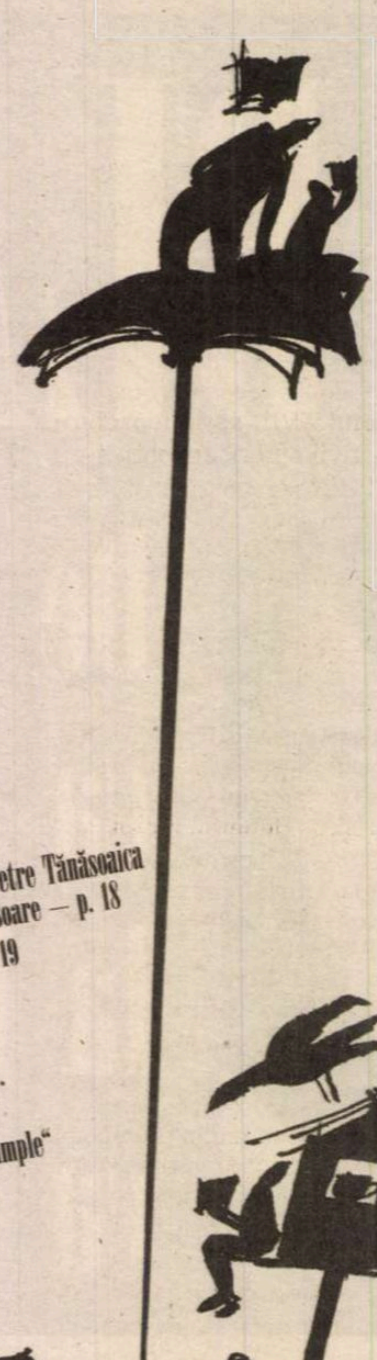
Tema lunii: Ce aşteptări aveţi de la noul an?

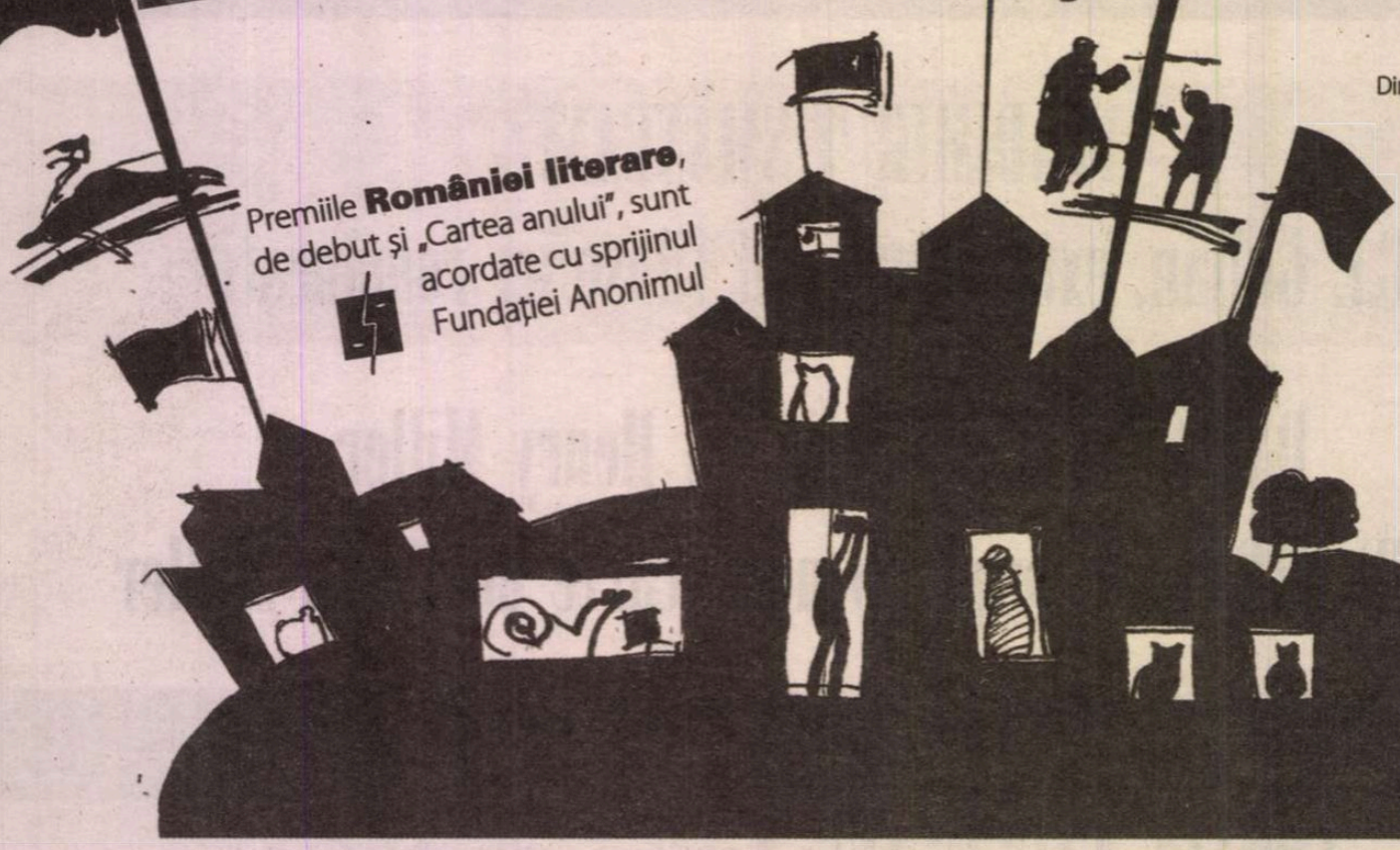
CORNEL UNGUREANU: Vremea aşteptărilor

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Romanul polițist
Poemul săptămânii de Constantin Abăluță – p. 3
În lăcașul lor....
Cornel Ungureanu – p. 4
Vremea așteptărilor
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Apel pentru fuzionarea universităților
Iulia Iarca: Cartea de poezie – p. 6
Recenzii de Gabriel Coșoveanu
și Gabriela Gheorghișor – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Pornind de la niște versuri

Poeme de Liviu Georgescu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Noi, cei învinși
Vladimir Tismăneanu
C. I. Gulian, exterminatorul filosofiei românești – p. 10
Ana Blandiana – pp. 11-13
De la cenzura ca formă de libertate
la libertatea ca formă de cenzură!
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Invitație la relectură
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Trece Brabantul poliției
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
„Părul de găină"
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 16
Amintire
Tropice surâzătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Brazilianul atipic
Ioan Holban
Creierul în tranșă al omului obosit – p. 17
Colecții de artă în muzeele bucureștene de Petre Tănăsoaica
Să vezi cu ochii tăi ce-l încânta pe Regele Soare – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
„Filmul de Piatră", ediția 3.0
Dan Cristea
Grecia lui Henry Miller – pp. 20-21
Grete Tartler – p. 22
„Cuvintele dictează ce trebuie să se întâmple"
Meridiane – p. 23





Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„priveliști"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

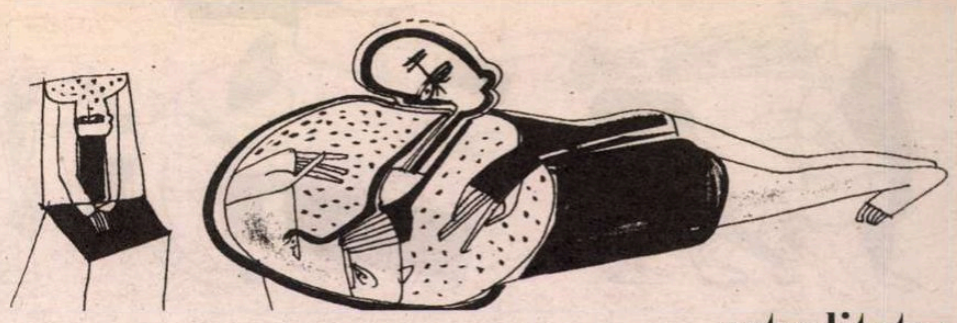
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Romanul poliţist

„Maigret? Ce vreţi să vă spun? Se instalează într-o anchetă ca în papucii de casă...” E o constatare a lui Georges Simenon însuşi, pusă în gura unui personaj din romanul *Felicia este aici*, despre comisarul Maigret.

Şi totodată o caracterizare a unei anumite formule de roman poliţist. Mai există, în romanul poliţist clasic, formula Agatha Christie-Poirot şi formula Dashiel Hammett-Marlowe. După o vorbă a lui Albert Thibaudet, care mi-a plăcut grozav când eram tânăr, ar fi de mirare să existe mai mult de trei.

Cea mai veche, originară, cu alte cuvinte, este aceea englezească inventată de... americanul Edgar Poe şi care a avut două momente de vârf în Conan Doyle-Sherlock Holmes şi Agatha Christie-Hercule Poirot. Formula este una bazată pe o logică detectivistică infailibilă. Camil Petrescu o respingea tocmai pentru acest caracter infailibil: viaţa oferă totdeauna mai multe posibilităţi decât aceea, unică, pe care romanul poliţist o propune la sfârşit drept soluţie. Holmes şi Poirot îşi pun mintea la contribuţie ca să dezlege misterul unei crime. În afară de inteligenţă, amândoi posedă un remarcabil spirit de observaţie. Cam acestea sunt calităţile principale ale celor doi anchetatori englezi. Ei sunt aristocraţi prin naştere şi totodată aristocraţi ai spiritului. Nu fac din anchetele lor o meserie. Sunt detaşaţi moral şi dezinteresaţi material. Nu se folosesc de arme de foc. Ancheta lor se finalizează fără excepţie într-un rechizitoriu-discurs alcătuit după regulile retoricii. Scopul lor nu este pedepsirea crimei, ci dezvăluirea resorturilor ei aşa-zicând procedurale. Nu este încă vorba de un roman psihologic.

Dashiel Hammett rupe cu tradiţia conaţionalului său Poe: Marlowe este un erou din altă stirpe decât Holmes şi Poirot. El e detectiv profesionist, chiar dacă privat, tânăr, solid, băiat frumos, dur, mai ales în vorbe, cum îl caracterizează un critic, dar bătăuş, la nevoie, şi ţintaş de elită, contând pe fizic mai degrabă decât pe spirit, american mijlociu şi democrat. Rezolvarea misterului, care nu e de obicei foarte complicat, implică eforturi diferite de acelea logice ale lui Poe şi compania şi nu exclude lupta corp la corp, ameninţările şi chiar torturile (desigur, benigne faţă de cele de la Guantanamo, pe care le anticipează totuşi!). Un istoric al romanului susţine că detectivii englezi nu recurg la mijloace de acest fel fiindcă Anglia a avut o lege *habeas corpus* încă din secolul XVII, spre deosebire de detectivii americani care s-au inspirat din westernuri. Pentru alte comentarii, care depăşesc cadrul articolului meu, vă invit să citiţi cartea lui Mircea Mihăieş despre Marlowe.

Caracterizarea lui Maigret pleacă de la papucii din citatul care deschide articolul meu: el e poliţist de profesie, iar metoda lui constă în a se familiariza cu psihologia suspecţilor, cu mediul în care s-a produs crima, cu atmosfera locurilor şi, în general, cu tot ce-i poate oferi indicii privitoare la caz. Anchetele lui Holmes sau Poirot se limitează la un spaţiu convenţional (un castel, un vagon de tren), descris în linii mari, iar cele ale lui Marlowe ţin de spaţiul invariabil al marelui oraş american. Mai ales în primele romane din serie, Maigret îşi desfăşoară cercetările în Paris, dar şi în *banlieus* sau în provincie, în mici aşezări din *la France profonde*, în medii *chic* sau populare. Şi, la urma urmelor, Maigret e cel mai *implicat* dintre toţi detectivii clasici. El este medicul generalist care are de-a face cu bolnavi în carne şi oase, nu cu boli sau cu simptome. Poliţia ştiinţifică din serialele de azi e constituită din specialişti care au nevoie de un alt fel de probe decât Maigret. Dacă o raportăm la analiza ADN, de pildă, analiza psihologică a lui Maigret pare naivă şi neştiinţifică. În plus, el face singur atât analiza, cât şi sinteza. Dacă e să sintetizez la rândul meu, voi încheia spunând că intriga, esenţială în romanul poliţist dintotdeauna, trece la Simenon în plan secund. Nu lipseşte suspansul, dar mai importante sunt psihologia şi atmosfera, ceea ce încetineşte uzura inevitabilă în romane bazate pe o tehnică în permanentă evoluţie, spre a nu vorbi de schimbarea tipului de criminalitate investigată. Dintre romanele poliţiste clasice, e de prevăzut că acelea cu Maigret se vor învechi cel mai greu, tocmai dat fiind obiceiul comisarului de a intra în papucii unei realităţi care, chiar şi devenită istorică, rămâne interesantă. ■

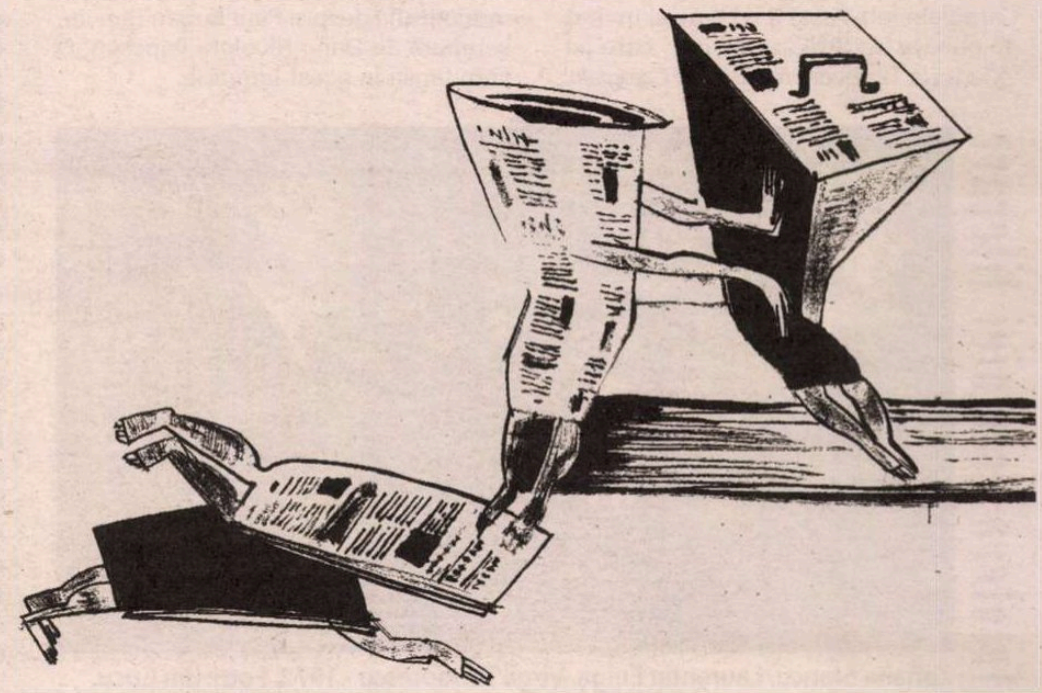
■ poemul săptămânii de constantin abăluţă

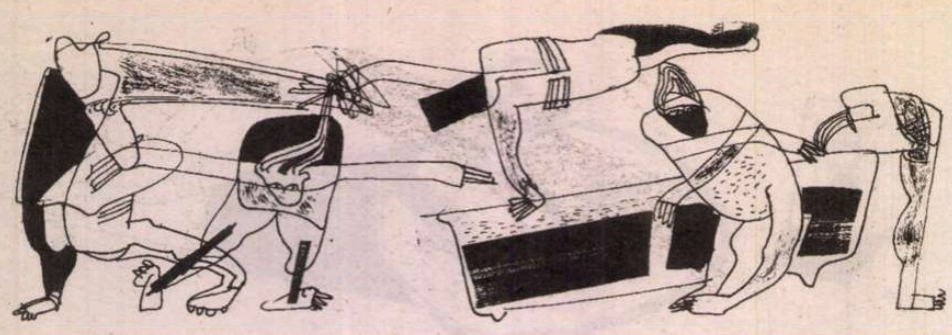
În lăcaşul lor....

Doamne, Țestoasă divină,
iată că a venit timpul să-ți înapoiez literele
pe care mi le-ai închiriat la preț de nimic: orele vieții mele.
Îți dau înapoi și tăcerea dintre cuvinte,
acest obiect de preț din care mi-am făcut emblemă.
Îți restitui și virgula dintre copaci
și cratima dintre doi nori
și asteriscul care face cu ochiul
și semnul întrebării răsărind pe mare în zori
și semnul mirării unicul plop de pe insulă
și parantezele două eclipse contrare,
și cele trei puncte de suspensie
marcând nehotărârea mea și-a lumii,
și semnele diacritice ca burnița peste fântâni arteziene,
și omniprezentul a-rond ca tălpile lui Yetti pierzându-se în zăpadă,
și majusculele ca guler de blană alfabetului,
și mândria teleghidată a prescurtărilor internaționale: SOS, INRI, BB, USA, etc.
și romantica cicăleală a rimelor ca niște băbuțe care-și amintesc
cum copiau în liceu de la vecinul de bancă,
și incantațiile lettriste *eolin-dalc-zulfinar-enuhina*
pe care și le șoptesc în nopți de vară menhirii din Stonehenge,
și gângăveala bâlbâiala emoțiile creierului meu când naște cuvinte din nimic,
pe care le încredințează, jertfe inocente, coardelor vocale și limbii.

Toate acestea Dumnezeule, Țestoasă divină,
aceste însemne pe care le-am stăpânit atâția amar de ani,
le văd cum revin la tine și se așează de la sine în lăcașul lor
pe carapacea ta de unde au fost smulse de fulgerul nașterii mele.

În lăcaşul lor pe carapacea ta de unde au fost smulse
acum o mie de ani de fulgerul naşterii mele...

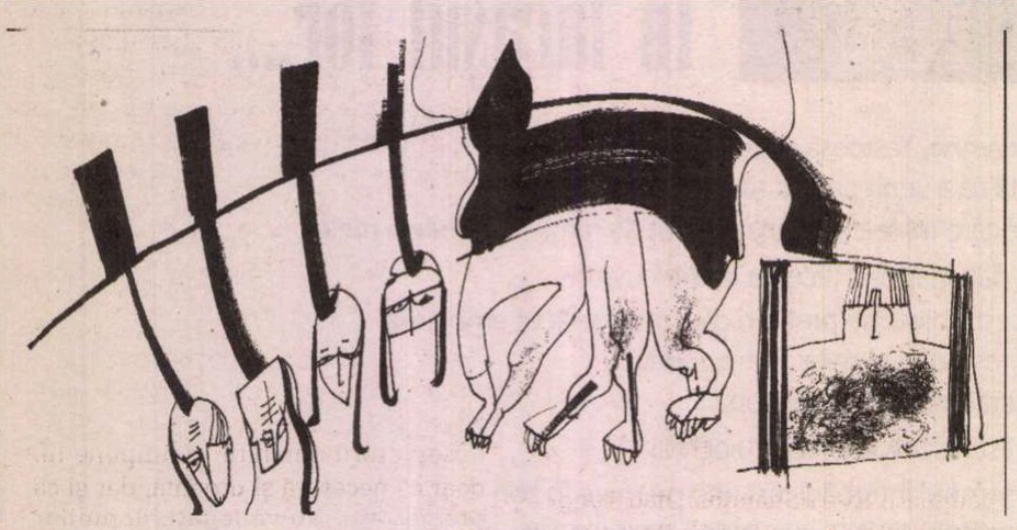




tema lunii: ce aşteptări aveţi de la noul an?

■ cornel ungureanu

Vremea aşteptărilor



1. Un festival internaţional, la Timişoara

Ce (să) mai aştept de la anul 2012? Prea mulţi dintre prietenii mei, întunecaţi, spun că lumea, odinioară a cititorilor fericiţi, a fost confiscată de imaginile proaste pe care le propun, fără milă, televiziunile: unele mai penibile decât altele, parcă angajate într-o competiţie a asasinatului cultural. Eu nu sunt atât de pesimist precum prietenii mei şi o iau mai de departe. Aşa că e greu să-mi imaginez anul 2012 singur-singurel, fără ani cu fapte eroice şi fără autori încununaţi de glorie. Din anul de graţie 2011, dar şi mai de departe. Trăim într-o succesiune de întâmplări, de istorii fericite şi nefericite; dacă e să încep cu un exemplu convingător, scriu că aştept luna mai fiindcă atunci se va desfăşura la Timişoara (Arad, Szeged, Novi Sad) ediţia a doua a festivalului internaţional *„Literatura regiunilor de contact etnic"*. Cred că va fi un pic mai bună decât cea din 2011, fiindcă sper că Uniunea Scriitorilor, Institutul Cultural Român, primăriile Timişoara şi Arad vor fi în 2012 mai generoase.

2. Cărţile necesare

În anul Caragiale (suntem în anul Caragiale, nu-i aşa) îl vom avea invitat de onoare pe Ştefan Cazimir, care îşi va lansa la Timişoara masivul op *Caragiale*. De fapt, o operă care adună jumătate de veac de cercetare şi de efort cărturăresc. Poate vom încropi, cu sprijin bănăţean, sub conducerea domniei sale, şi un nou partid politic. În 2012, un partid liber schimbist va fi mai bine cuvântător decât în 1992. Dacă eşti muşchetar adevărat, poţi grăi mai frumos după 20 de ani.

Decernarea Premiului Petre Stoica, în februarie, va marca istoria culturală a locului. Fiindcă Şerban Foarţă, laureatul din 2011 al Premiului Petre Stoica, va împlini 70 de ani, vom lansa cu acest prilej două-trei-zece cărţi semnate de el, apărute în finalul lui 2011, plus una sau două despre el. Cărţile despre vor apărea chiar în 2012. Şi fiindcă Eugen Dorcescu, Marika Pongracz Popescu vor împlini aceeaşi vârstă, încercăm să ne amintim de cărţile lor traduse în germană, spaniolă, franceză, de poeziile sau prozele lor apărute în România, Austria, Germania, Mexic. Două volume monumentale, un *Faulkner* al lui Mircea Mihăieş şi *Amazoanele* Adrianei Babeţi (împreună, 1000 de pagini şi încă. Poate se apropie de 2000) se vor număra între evenimentele literare ale anului. Şi, sigur, *Poezia română de azi* a lui Lucian Alexiu. Am aflat că în ultima zi a lui 2011 a apărut şi o amplă monografie despre Paul Eugen Banciu, semnată de Dana Nicoleta Popescu. O vom lansa în acest ianuarie.

Aştept cu mare încredere cărţile despre Livius Ciocârlie (Daciana Banciu) Sorin Titel (Adriana Vasile) şi Ioan Slavici (Lucian Vasile Szabo). Au fost, pentru mine, cele mai importante teze de doctorat ale Timişorii literar-universitare. Cele mai semnificative. Un masiv album, *Familia Şora* (cu texte&fotografii ilustrând viaţa şi opera lui Mihai şi a Marianei Şora) va publica Lia Ghimpu, cea care va edita (2012? 13?14?) jurnalele Marianei Şora. Şi fiindcă tot suntem sub semnul locului, aştept cu emoţie spectacolul pe care Niky Wolcz, cetăţean de onoare al oraşului, îl va realiza după povestirile Hertei Müller. *Niederungen* mi se pare că va beneficia de o variantă scenică de excepţie. Şi, aştept cu aceeaşi emoţie, cartea Alinei Mazilu despre dl Wolcz. În fine, voi tipări la Editura Brumar din Timişoara, împreună cu prietenul Vasile Bogdan, un volum despre Ioan Holender: *Ioan Holender – de la Viena la Timişoara*. O carte care ar fi trebuit să apară în 2006, 2009, dar ni se părea mereu că mai e de adăugat ceva. Ioan Holender e unul din marile personaje ale trecerii dintr-un secol într-altul şi trebuia să fim cuviincioşi (şi) faţă de timpul său. Dacă n-am tipărit cartea în 2006, în 2009, o vom tipări în 2012. Ca să putem vorbi, în linişte, de toate recordurile umilite de extraordinarul Holi.

3. Criza, văzută din apropiere.

Suntem în plină criză, iar în vremurile de criză, după cum ştim încă de la Shakespeare, cultura înfloreşte, 2012 va oferi, sunt sigur, cărţi importante de poezie, critică, istorie şi critică literară. Mircea Martin, Ion Pop, Mihai Zamfir, Eugen Negrici, cărturari de seamă care au sărit frumos de 70 de ani, îşi vor încheia anul acesta operele de sinteză. Cred, sub semnul speranţelor reînnoite.

Şi tot sub semnul speranţelor, aştept cartea despre Mihail Sebastian a lui Ion Vartic (încă nu ştiu cum se numeşte cartea: dar sunt sigur că se va număra între evenimentele anului). Fragmentele pe care le-am citit în „Apostrof" sugerează că, pentru prima dată, Mihail Sebastian e citit, de la un capăt la altul, cu atenţie.

Şi nu ştiu dacă voi trimite editorului în 2012 *Geografia literară*, dar ştiu că sunt cărţi excepţionale de care aud – le descopăr – cu mare întârziere, cu ajutorul prietenilor. Aşa că mă bucur când primesc de la Focşani sau de la Baia Mare, de la Rădăuţi sau de la Paşcani, de la Satu Mare, Zalău sau de la Botoşani, din Chişinău sau de la Panciova reviste şi cărţi care ilustrează spiritul locului. Mă bucur, fiindcă bibliotecile (toate: nu sunt excepţii) nu au în fişiere cărţi importante, dintre cele mai importante apărute în ultimii 20 de ani. Nu există o legislaţie care să protejeze cultura română – să apere patrimoniul cultural. D. Vatamaniuc ţine în sertar volumele care ar trebui să încheie ediţia Slavici, fiindcă nu sunt bani, alte ediţii începute în anii '70 de Alexandru Ruja (ca să dau un exemplu) aşteaptă finanţare. Şi, mă întreb, mai există editori? Sau facem exerciţii de sinucidere? Dar despre exerciţiile de sinucidere, despre asasinii valorilor culturale voi scrie cu altă ocazie. Fiindcă, deocamdată, e momentul să credem că vom avea un an nou fericit. ■

fototeca României literare

Zaharia Stancu, Laurenţiu Fulga, Virgil Teodorescu - 1972. Foto: Ion Cucu.

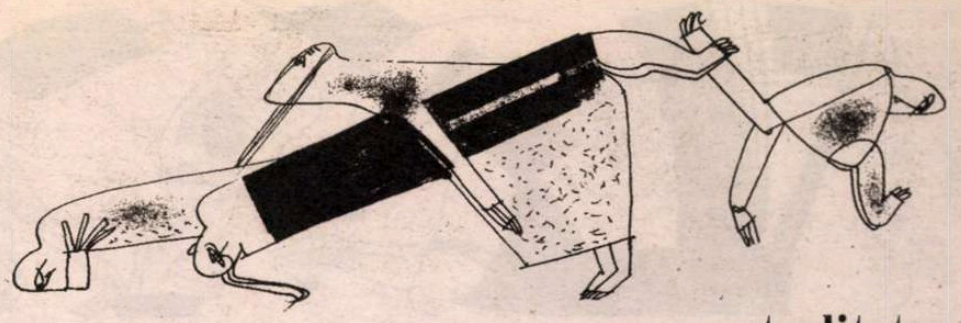
CALENDAR

8.01.1915 – s-a născut Iosif Pervain (m. 1982)
8.01.1926 – s-a născut Haralambie Grămescu (m. 2003)
8.01.1952 – s-a născut Ion Fercu
8.01.1954 – s-a născut Lucian Vasiliu
8.01.1959 – s-a născut Ovidiu Pecican
8.01.1978 – a murit Sarina Cassvan (n. 1894)
8.01.2001 – a murit Anatoli Ghermanschi (m. 1941)

9.01.1898 – s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
9.01.1900 – s-a născut Henriette Yvonne Stahl (m. 1984)
9.01.1912 – s-a născut Ştefan Stănescu (m. 1956)
9.01.1914 – s-a născut Ion Dumitrescu (m. 1976)
9.01.1934 – s-a născut Mircea Tomuş
9.01.1942 – s-a născut Olimpiu Vladimirov
9.01.1943 – s-a născut Dan Floriţa Seracin
9.01.1944 – s-a născut Grid Modorcea
9.01.1947 – s-a născut Ioana Ieronim
9.01.1947 – s-a născut George - Virgil Stoenescu
9.01.1951 – s-a născut Ioan Lascu
9.01.1955 – s-a născut Doina Iovănel Spineanu
9.01.1955 – s-a născut Ion Mureşan
9.01.1961 – a murit Radu Cioculescu (n. 1901)
9.01.1969 – s-a născut Friedrich Michael
9.01.1976 – s-a născut Balázs Imre Jozsef
9.01.1978 – a murit Szemlér Ferenc (n. 1906)
9.01.1980 – a murit Petru Caraman (n. 1898)

10.01.1493 – s-a născut Nicolaus Olahus (m. 1568)
10.01.1869 – s-a născut Valeriu Branişte (m. 1928)
10.01.1896 – s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.01.1919 – s-a născut Fényi István
10.01.1937 – s-a născut Maria Ioniţă
10.01.1940 – s-a născut Ion Iuga (m. 1993)
10.01.1943 – s-a născut Ion Nicolescu
10.01.1948 – s-a născut Carmen Racoviţă
10.01.1951 – s-a născut Dan Damaschin
10.01.1952 – s-a născut Richard Wagner
10.01.1960 – s-a născut Ioana Pârvulescu
10.01.1987 – a murit Ion Bănuţă (n. 1914)
10.01.1988 – a murit Pavel Bellu (n. 1920)
10.01.1992 – a murit Tudor George (n. 1926)

11.01.1878 – s-a născut Zaharia Bârsan (m. 1948)
11.01.1920 – s-a născut Al. Cerna-Rădulescu (m. 1991)
11.01.1926 – s-a născut Leonid Dimov (m. 1987)



11.01.1935 – s-a născut Domiţian Cesereanu
11.01.1937 – s-a născut Liviu Apetroaie (m. 1997)
11.01.1939 – s-a născut Niculae Tache
11.01.1943 – s-a născut Florin Manolescu
11.01.1956 – s-a născut Monica Iacob
11.01.1957 – a murit I.U. Soricu (n. 1882)
11.01.1972 – a murit Eugeniu Speranţia (n. 1888)

12.01.1909 – s-a născut Méliusz József (m. 1995)
12.01.1926 – s-a născut Al. Andriescu
12.01.1937 – s-a născut Aurel Storin
12.01.1941 – s-a născut Anda Raicu
12.01.1942 – s-a născut Mona Ţepeneag
12.01.1950 – s-a născut Nastasia Maniu
12.01.1951 – s-a născut Johann Lippet
12.01.1952 – s-a născut Valeriu Valegvi
12.01.1952 – s-a născut Gheorghe Perian
12.01.1961 – s-a născut Corin Braga
12.01.1961 – s-a născut Constantin Preda
12.01.1967 – s-a născut Aura Christi
12.01.1976 – s-a născut Ofelia Prodan
12.01.1983 – a murit Lucian Predescu (n. 1907)
12.01.1985 – s-a născut Andrei Mocuţa
12.01.1988 – a murit Emilia Căldăraru (n. 1931)

13.01.1921 – a murit Ioan Caragiani (n. 1840)
13.01.1936 – s-a născut Stepan Tcaciuc
13.01.1937 – s-a născut Victor Ernest Maşek (m. 2002)
13.01.1940 – s-a născut Nicolae Esinencu
13.01.1950 – s-a născut Gabriela Nedelea
13.01.1958 – a murit Dan Botta (n. 1907)
13.01.1961 – s-a născut Nicolae Spătaru
13.01.1973 – s-a născut Izabella Badiu
13.01.2000 – a murit Ştefan Berciu (n. 1928)
13.01.2001 – a murit Veronica Russo (n. 1918)

14.01.1915 – s-a născut Mihai Isbăşescu (m. 1998)
14.01.1917 – s-a născut Ion Roman (m. 1989)
14.01.1931 – s-a născut Vlad Sorianu
14.01.1936 – s-a născut Ion Stoica
14.01.1937 – s-a născut Mircea Bradu
14.01.1947 – s-a născut Luca Piţu
14.01.1962 – s-a născut Marian Oprea
14.01.1968 – s-a născut Liviu Măţăoanu
14.01.1978 – a murit Tudor Ursu (n. 1928)
14.01.1982 – a murit Vasile Florescu (n. 1915)
14.01.1990 – a murit Niculae Stoian (n. 1935)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Apel pentru fuzionarea universităţilor

În clipa când citiţi aceste rânduri, în universităţile din România (cele patruzeci şi nouă de stat şi puzderia „particularelor") sunt înmatriculaţi aproape 700 000 de studenţi. Făcând corecturile de rigoare (respectiv, studenţi înscrişi la două sau mai multe facultăţi, ori studenţi care au renunţat pe parcurs la studii), tot rămâne o cifră impresionantă – şi oricum mai mică faţă de cea a anului universitar 2007 – 2008, când Institutul Naţional de Statistică înregistra un număr de 907 000 studenţi.

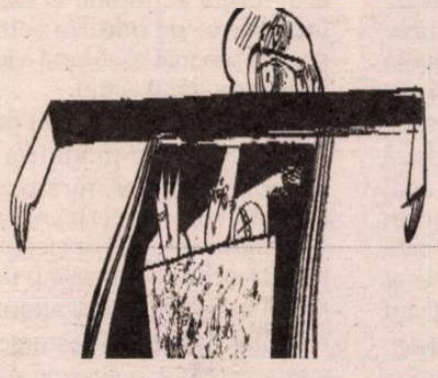
Comparând numărul absolvenţilor dintr-un an cu puterea de absorbţie a pieţei de muncă, ajungem la concluzia că, în mod deliberat, în România se produc zeci de mii de şomeri cu diplome superioare. Cum e posibil acest lucru? În primul rând, deoarece cifrele de şcolarizare sunt aprobate în aşa fel încât să acopere normele didactice ale facultăţilor care, după 1990, au proliferat în mod iresponsabil. În al doilea rând, pentru a satisface clientela universităţilor create peste noapte în tot felul de târguşoare şi orăşele unde nu exista nici măcar un liceu de Doamne-ajută. În fine, deoarece pofta de diplome a românului e întrecută doar de generozitatea stimulată de lăcomia insaţiabilă a patronilor de universităţi.

În aceste condiţii, trebuie luate măsuri drastice. Şi anume, regândirea sistemului de învăţământ superior din ţară, unde funcţionează mult prea multe fabrici de diplome fără acoperire. Metoda e simplă, sugerată limpede de recenta clasificare a instituţiilor de învăţământ superior din România: *fuzionarea universităţilor*. Dacă acest lucru nu se produce, se va ajunge la desfiinţarea multora din ele. Îmi permit să reproduc în cele ce urmează un apel la fuzionarea celor patru mari universităţi de stat din Timişoara, pe care l-am publicat zilele trecute în cotidianul „Renaşterea bănăţeană". Ceea ce e valabil pentru noi, bănăţenii, cred că ar trebui să se aplice neîntârziat cât mai multora din universităţile româneşti. Azi în Timişoara, mâine-n toată ţara!

„Domnilor Rectori,

Doamnelor şi domnilor candidaţi la funcţiile de rectori,

Cunoaşteţi mai bine decât mine dificultăţile de finanţare ale învăţământului românesc de azi în general, şi ale celui universitar în special. Niciuna din cele patruzeci şi nouă de universităţi de stat din România nu poate spera, în viitorul previzibil, să ocupe un loc în



faimoasa listă «Shanghai Jiao Tong». Din nefericire pentru noi, timişorenii, cu o singură excepţie, «Politehnica», universităţile din oraş nu figurează, în urma recentei clasificări la nivel naţional, nici măcar în categoria instituţiilor fruntaşe din România. În lumea competitivă de azi, meritele trecutului nu ajută prea mult. Vor supravieţui doar cei care-şi asumă riscurile reformei. Noua Lege a Educaţiei a modificat radical formulele administrative cu care am fost obişnuiţi. Viteza derulării evenimentelor nu lasă loc ezitării, tergiversării şi inacţiunii. Cei responsabili sunt, aşadar, obligaţi să ia de urgenţă măsurile care să salveze (pentru că despre asta e vorba!) învăţământul superior bănăţean.

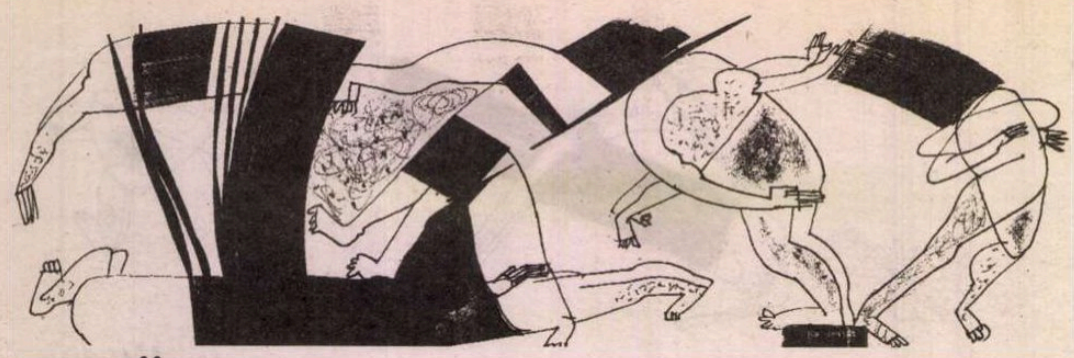
Felul în care se vor aloca, începând chiar cu lunile viitoare, sumele pentru finanţarea instituţiilor de învăţământ superior le condamnă pe cele clasificate de la locul al treisprezecelea în jos – adică trei din cele patru universităţi mari timişorene – la subdezvoltare cronică şi, pe termen mediu, la o existenţă caricaturală. Banii pentru învăţământ sunt puţini, şi ei vor fi din ce în ce mai puţini. Sumele vor fi alocate *preferenţial* universităţilor din categoria A, în detrimentul celor din categoriile inferioare. Pentru a-i pune în valoare pe unii, adică pe «cei doisprezece», vor fi sacrificaţi, ajungându-se chiar la dispariţia lor, ceilalţi. Subvenţiile de anul viitor vor fi reduse, pentru universităţile din categoria a doua, cu 15-20 la sută faţă de sumele actuale. Totodată, se pierde dreptul de a accesa fondurile suplimentare. Ceea ce înseamnă că vom avea, cu certitudine, începând cu toamna anului 2012, *şomaj în rândul cadrelor didactice universitare timişorene*. Se vor diminua drastic, cu aproximativ 40 – 50 la sută, specializările de masterat, iar ulterior vor dispărea discipline, departamente şi facultăţi. Cele mai primejduite sunt, fireşte, cadrele didactice tinere, asistenţii şi lectorii. Profesorii aflaţi la începutul carierei vor fi primele victime ale acestei situaţii care a zdruncinat grav prestigiul unui centru universitar cândva respectat, iar astăzi retrogradat în categoria instituţiilor de mâna a doua.

Nu există, domnilor Rectori, decât o singură soluţie: *fuzionarea în regim de urgenţă* a celor patru universităţi din Timişoara: Universitatea Politehnică, Universitatea de Vest, Universitatea de Medicină şi Farmacie «Victor Babeş», Universitatea de Ştiinţe Agricole şi Medicină Veterinară a Banatului. Orice altă soluţie, orice «nuanţări», apeluri la strategii de tipul «să armonizăm situaţiile», «să găsim modalităţi de coabitare», «să ne gândim la formule alternative» – adică înecarea în discuţii sterile – înseamnă a ne accepta cu pasivitate înfrângerea. Cunosc orgoliile, stratagemele, imaginaţia grupurilor de presiune din mediul academic timişorean. E notorie absenţa dorinţei de comunicare din fiecare dintre instituţiile menţionate. Dar vremea neînţelegerilor atent întreţinute, a meschinăriilor drapate în principii a trecut. Situaţia e mult prea gravă pentru ca, sub pretexte găunoase, să nu demaraţi o acţiune care, pentru observatorii dinafară, se impune nu doar ca necesară şi urgentă, dar şi ca obligatorie. Nu vă legaţi, domnilor Rectori, numele de un refuz şi o inacţiune care se vor dovedi catastrofale, într-un timp mai scurt decât vă imaginaţi, pentru instituţiile pe care le conduceţi. Daţi dovadă de generozitate şi clarviziune. Demaraţi de urgenţă un proces care va face ca numele domniilor voastre să fie rostit în viitor cu admiraţie şi recunoştinţă.

Fac un apel către cadrele didactice tinere din cele patru universităţi: în cazul în care unii din conducătorii de acum ai universităţilor din Timişoara nu vor accepta să fie parte a acestui proces de reformă deja întârziat, daţi-vă votul, la alegerile care bat la uşă, doar acelor candidaţi la funcţiile de rector care vor fi pus ca prim punct pe agenda lor managerială *fuzionarea instituţiilor de învăţământ superior din Timişoara*. Doar prin crearea unei *universităţi metropolitane* Timişoara va putea deveni o forţă capabilă să absoarbă fondurile necesare supravieţuirii şi dezvoltării. Altminteri, ne vom scufunda în zona universităţilor condamnate la dispariţie. Faceţi acest lucru acum, cât e încă posibil, deoarece alte universităţi, situate în oraşe ori judeţe diferite, au fuzionat deja, iar altele au demarat acţiunile în vederea fuzionării. Nu credeţi în diversiunile care, inevitabil, vor urma: şi anume, că, prin fuzionare, vor dispărea facultăţi întregi, că vă veţi pierde locurile de muncă. Facultăţile nu vor dispărea, ci se vor întări. Locurile dumneavoastră de muncă vor fi salvate doar prin *fuziune*. Pericolul nefinanţării facultăţilor există *acum*, când pasivitatea riscă să transforme peisajul academic timişorean într-un deşert.

Domnilor Rectori, etapa contemplativ-utopică, vremea soluţiilor individuale au trecut. A sosit timpul *fuzionării urgente şi necondiţionate*. Uniţi-vă forţele pentru crearea unei *universităţi metropolitane timişorene*, care ar deveni cea mai puternică instituţie de învăţământ superior din România! Arătaţi-ne că sunteţi la înălţimea încrederii pe care o avem în dumneavoastră!

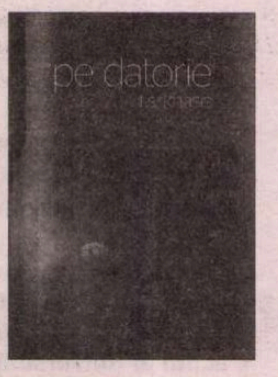
Mircea Mihăieş
Profesor universitar
Universitatea de Vest
din Timişoara"



Cartea de poezie

Datoria poeziei

T.S.Khasis, poetul luat în grijă şi promovat, începând cu anul 2008, de proaspăta Editură Casa de Pariuri • Literare, a ajuns la momentul antologării. Puţin cam devreme, am putea gândi. Însă prefaţa anunţă că *„pe datorie* nu este o antologie poetică, pentru că nu selectează anumite poeme din primele două volume ale autorului. Este, mai degrabă, un volum integrator, în sensul că reuşeşte să grupeze toate poemele din arta scalpării (considerat debut, în 2005, datorită faptului că primul volum, *Farmacia cuvintelor*, nu ajunsese în librării) şi încă o serie de poeme care ar putea alcătui un volum individual (ciclurile date personale şi robinson)." Opera omnia? Cu atât mai devreme. Volum inedit? Nu pe de-a-ntregul. Oricare ar fi forma editorială în care am încadra-o, *pe datorie* este faţa poetică cea mai conturată a lui T.S. Khasis de până acum.



T.S. Khasis, *pe datorie*, Bucureşti, Editura Casa de Pariuri Literare, 2011

Ca expresie, volumul de faţă îmbrăţişează o modalitate de abandon complet, fără rezerve, urmând voia curgerii versurilor. T.S. Khasis este un poet foarte fidel faţă de propriile imagini, faţă de fluxul imaginaţiei şi a amintirilor revenite haotic. Cât este poezie-artefact şi cât e confesiune aproape diaristică? Cea de-a doua opţiune oferă cel mai plauzibil răspuns. Pentru Khasis, poezia înseamnă, în mare măsură, transcrierea unor trăiri. Dacă se întâmplă ca, pe alocuri, acestea să ia o formă poetică, originală, inedită, cu atât mai bine. Dacă nu, înseamnă că acele versuri rămân la prima lor menire: aceea de exorcizare a obsesiilor. Khasis nu are o artă poetică, o manieră calculată, stilul venind strict natural din, am putea spune, pana muzei. Nu e bine, nu e rău. E onest.

Chiar şi personajele literare celebre se îmbracă în hainele subiectivităţii celui care vorbeşte. Robinson Crusoe din ultimul poem ia chipul aceluiaşi om care s-a afişat în paginile anterioare, cu vagi amintiri din viaţa lui fantastică, dar cu preocupările banale ale unui ins oarecare: „acum robinson doarme întors pe partea dreaptă,/ ferestrele sînt deschise (ferestrele sînt deschise noapte de noapte,/ astfel robinson se simte curat) şi telefonul începe să/ ţîrîie uşor/ draperiile capătă forme ciudate din pricina brizei oceanului:/ fantoma lui timur lenk luptători de sumo încovoiaţi/ pescăruşi în cădere liberă/ femei însărcinate ş.a.m.d. -/ la mijloc sînt coşmarurile lui robinson/ cele cu corpul său întins pe plajă,/ atins cînd şi cînd de ocean/ (cîteva scoici îi plutesc la picioare)/ şi robinson se gîndeşte adeseori cu teamă/ că va trebui să doarmă din nou/ se gîndeşte la somnul său în timp ce soarbe/ din paharul cu vodcă ori îşi ia micul dejun/ (aş vrea ca un om foarte calm, aproape invizibil/ să apară brusc în cadrul uşii şi să-mi spună ceva de genul:/ ai putea să-ţi cumperi un papagal/ pe care să-l hrăneşti zi de zi,/ fă-o pentru mine)./ o dată pe săptămînă/ robinson se ridică de pe scaunul său favorit,/ părăseşte terasa/ şi porneşte către cabina telefonică/ vizavi de magazinul de antichităţi/ în care tînărul robinson a lucrat cîndva -/ intră şi formează numărul de acasă,/ ascultă vreo zece secunde,/ aşază telefonul în furcă şi se imaginează cu barbă & mustaţă./ se amuză. vede un bucătar de ghips şi se amuză/ din nou."

Pe lângă meritele unui talent vizibil, volumul *pe datorie* mai are ceva drum de parcurs până să ajungă la perfecţiunea sferică a unei capodopere. Lejeritatea, în cele mai multe locuri, meritorie – pentru că se debarasează de clişee sau de pretenţii deranjante – lasă loc unor expresii şi imagini disparate, în plus sau în minus. Ca un puzzle la care ori cineva a pierdut din piese înainte să te apuci de el (ceea ce, să fim sinceri, chiar se întâmpla câteodată), ori îţi pierzi răbdarea să migăleşti pentru a-l aduce laolaltă fiindcă e din acela exagerat de complicat, cu mii de bucăţele răspândite prin toată camera. Sau dacă, în poeme, totul se găseşte la locul lui, există spaţii unde acel discurs firesc, obişnuit nu se încarcă cu tensiune. Pur şi simplu nu prinde viaţă aşa cum o face în alte pagini ale aceleiaşi cărţi.

T.S. Khasis este un poet promiţător. Un scriitor care mai are de publicat până în momentul răsuflării uşurate al antologărilor şi al volumelor recuperatoare. Aşadar, dacă „T.S. Khasis şi-a plătit întotdeauna datoriile", aşa cum anunţă prefaţa, pesemne că şi-o va onora şi pe aceea de a-şi continua munca de poet.

■ Iulia Iarca

Nora Iuga, *Blogstory* Casa de pariuri literare, 2011

Când şi-a înfiinţat blogul personal, ca „etapă" virtuală într-o viaţă oricum foarte densă, Nora Iuga era, în 2010, la 79 de ani, veteranul absolut al scriitorilor noştri cu astfel de preocupări, cum precizează un cristian, administrator al blogului şi „amorsa" acestui volum. Multe, concentrate portrete şi opinii în lungul şi-n latul spaţiului ori timpului, de la „vizitarea" epistolară a soţului dispărut demult, George Almosnino, sau a lui G. Călinescu, până la reveniri în oraşe arhicunoscute, precum Berlin sau Viena (primul perceput amestecat, celălalt iubit necondiţionat). De fapt, vorbim aici despre un *globe trotter*, unul autentic, capabil să ne facă, prin fraze învăluitoare, neafectate câtuşi de puţin, co-participanţi pe trasee literare, şi, inevitabil, de autocunoaştere, de la Buenos Aires la Stockholm sau de la Frankfurt la Sighişoara. „Fermentez", spune autoarea despre sine, când încă bate lumea ca ambasador *sui-generis* al culturii române şi e recunoscută peste tot ca o prezenţă ce face furori în rândurile publicului tânăr (faimos pentru scepticismul său), *y compris* elevii de liceu. Are toate datele intelectualului dezinhibat, doldora de poezie spontană şi de expresii „nimerite", putând să remarce, la răstimpuri, că buna ei receptare occidentală nu-şi are un corespondent pe măsură în România. Dar asimetria cu pricina nu o covârşeşte, ea rămânând, vorba unui cronicar din zona germană (Klaus Richter), *ni gaie, ni triste*, precum Anna din *Sexagenara şi tânărul*. Peste tot caută – şi găseşte – un *grain de beauté*, de la calitatea prieteniei (cu Mariana Marin, Angela Marinescu ori Ioan Es. Pop) până la aceea a berii (Leffe) de la Bruxelles.

Blogstory e o carte cu de toate, plină de fapte supuse poruncii sufletului, şi nu cântăririi rezultatelor acestei porunci. „E mai degrabă «în loc de» – mărturiseşte autoarea –, se vrea jurnal de călătorie şi nu e, se vrea confesiune şi nu e, se vrea memorial, se vrea epistolar şi nu e, se vrea provocare şi nu e. Cartea asta «ghici ciupercă ce-i»". Totuşi, descoperim răspunsul tot aici, ascuns în faldurile rândurilor de poietică, unde se pledează pentru un proiect al discursului integrator, care să evacueze diferenţele sesizabile, instaurate ca atare de şcoală, între genuri, specii şi modalităţi de expunere. Altfel, citim despre iubire în general, acea senzaţie „care arde la ficaţi" (cum îi răspunde Grete Tartler, la 80 de ani ai Norei Iuga, invocându-l pe Anton Pann şi o tradiţie arabă, unde se spune „dragostea ficaţilor mei", întrucât ficatul ar fi sediul iubirii). Sentimentul pare risipit, dar el se distribuie asemeni luminii, ca de pildă luminii din Torino, unde neobosita autoare a dormit, peste drum de Porta Nova, într-o cameră din Hotelul *Roma*, unde s-a sinucis Cesare Pavese. În totul, o carte tânără.

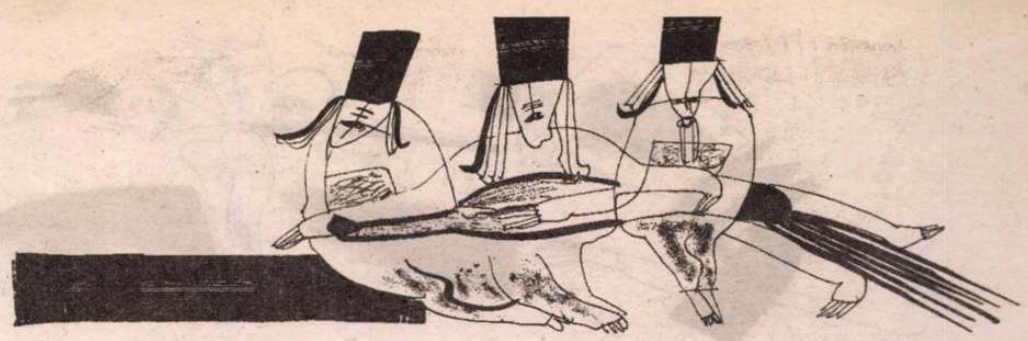
■ Gabriel Coşoveanu

Valeria Sitaru, *Pentru cine bat străzile*, Editura Litera Internaţional, 2011

Pasiunea Valeriei Sitaru pentru descrierea străzilor bucureştene este cunoscută mai ales din rubrica „Alte străduţe", susţinută în revista *Luceafărul de dimineaţă* („alte străduţe", fiindcă actriţa a mai publicat, în 2006, volumul *La străduţe*). Adunate între două coperte (cu o prefaţă de Răzvan Petrescu), textele publicistice alcătuiesc un ghid stradal neobişnuit, combinaţie de percepţie directă, informaţie documentaristică şi imaginaţie dezlănţuită. Autoarea cutreieră străzile, consultă hărţi, hrisoave, dicţionare şi enciclopedii de toate felurile. Ceea ce rezultă este un fel de *satura lanx* (anecdote spumoase, biografii de personalităţi ilustre, povestiri istorice şi *fantasy*, legende, fabule, jocuri lexicale, etimologice, sinonimice, teorii ştiinţifice, intertextualităţi, „fotografii" realiste sau poetice etc.), din care nu lipsesc intenţiile satirice. De exemplu, la Strada Chibzuinţei, citim un „protest" al lipitorilor, *Hirudo Medicinalis*, contra „Lipitorilor Guvernamentale" care le-au stricat reputaţia: „Maimuţăresc natura noastră terapeutică"; pe strada Tudor Arghezi, se află ilustrat unul dintre versurile poetului (fireşte, cel cu „gropile adânci"). Alteori, o simplă observaţie ironică este suficientă. Citând un fragment din cronica dascălului Ioan Dobrescu („Muierile cu capetele goale şi tunse, dezgolite până la brâu... oamenii luase portu străin... cu părul tuns, cu zulufi, ca muierile... Şi intra învăţătura lui Volter pre care îl avea, păgânii, ca pre un dumnezeu"), Valeria Sitaru comentează concis şi acid: „Azi, doar Voltaire s-a demodat".

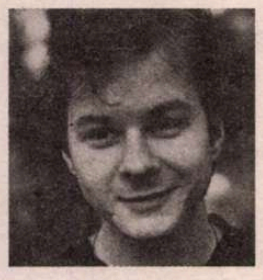
Dominant rămâne însă umorul. Iată, de pildă, o caracterizare ingenioasă şi nostimă a nuvelei: „Nuvela e ca o fustiţă a literaturii. Cu cât e mai scurtă, cu atât se văd gleznele, tibia şi peroneul, rotula şi calcaneul şi, când bate vântul, frunza-n dungă". La fel de hazlii sunt şi definirile bazate pe analogii actualizante ori viceversa: Suetonius – „un documentarist de la CNSAS-ul împăratului Adrian", Oracolul din Delfi – „un fel de FMI antic", stewardesele – „clucerese ale spaţiului aerian". Duhul lui Mircea Horia Simionescu străbate, uneori, inventarul străzilor Valeriei Sitaru (ca şi pe cel al lui Constantin Abăluţă, din *Întâmplări imaginare pe străzile Bucureştiului*). Şi, chiar dacă *Pentru cine bat străzile* nu este o carte pur literară, spiritul ludic şi fantezist al autoarei transformă aceste străzi, mai mult sau mai puţin banale, în nişte „personaje" interesante, gata să participe la balul extravagant al literaturii.

■ Gabriela Gheorghişor



Poet bun, Coşovei a fost de la început. Şi a rămas aşa până azi, chiar în momentele mai puţin faste.

■ cronica literară de cosmin ciotloş



Pornind de la nişte versuri

Rar carte atât de bună, editată (de fapt, reeditată) atât de rău.

Traian T. Coşovei, *1, 2, 3 sau...* Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2011, 80 pag.

Un format mai degrabă meschin, inadmisibil de îngust. O copertă simplistă, aproape în întregime albă. Prenumele autorului apare scris firav, cu caractere *italice*. Numele, imens, cu verzale *bold*. Titlul, intermediar ca dimensiune, revine la *italice*. Singura intervenţie grafică o reprezintă conturul circular în care e încadrată fotografia lui Traian T. Coşovei. (Un portret, de altfel, deja banalizat, cunoscut cititorilor, dacă nu de altundeva, măcar din antologia *Băutorii de absint*). Şi altele, şi altele.

Nu pierd de obicei vremea cu asemenea mofturi colaterale.

Dacă, totuşi, nu mă abţin acum de la a critica actualul *layout* e pentru că unele dintre aceste detalii, să le zic tehnice, prejudiciază însăşi înţelegerea poeziei. Am în faţă prima ediţie a cărţii, publicată la Albatros, în 1980. Nici aceea grozavă, dar, în tot cazul, acceptabilă. (Poate că n-ar fi fost contraindicat ca ediţia de la Tracus Arte s-o fi reluat, anastatic, pe aceea iniţială, aşa cum s-a întâmplat cu alte volume-cult ale perioadei, cum e *Cinciul* valului al doilea de lunedişti sau *Pauza de respiraţie* a grupului de la Braşov.) Acceptabilă, spun, fiindcă cel puţin aşezarea în pagină consună cu intenţiile volumului. Versurile sunt, în chip fericit, dispersate. Unele încep la capăt de rând, altele mult mai la stânga. Curg în scară. Se regrupează. Au o arhitectură a lor. Nu chiar ca în caligramele lui Apollinaire, dar undeva pe-acolo. Oricum, e evident că acest *travelling* favorizează suplimentar efectul de spontaneitate pe care stă, de fapt, volumul.

Şi nu numai. Există şi un beneficiu stilistic într-o atare dispunere. Fiindcă individualizează ceea ce trebuie individualizat.

Iată despre ce este vorba. Volumul acesta, al doilea al lui Traian T. Coşovei, are, în multe dintre datele lui, premise onirice. Lucrul a fost remarcat de comentatori. Ion Bogdan Lefter identifică bine, în *Flashback 1985*, o dimensiune dimoviană. Afinitatea e, de altfel, evidentă şi n-am de gând să o pun la îndoială. Dar nici n-aş exagera-o. E drept, *1, 2, 3 sau...* poate aminti, prin ton şi prin structura jucăuş ritmată, de autorul *Cărţii de vise*.

Numai că riscul pe care îl aduce cu sine prezenta ediţie este acela de a-l transforma, pe Coşovei într-un epigon al lui Dimov. Ceea ce categoric nu e. Aşa cum sunt tipărite aici, unele sub altele, în bloc, versurile din *1, 2, 3 sau...* aduc mai mult decât e cazul cu acelea din poemele de largă respiraţie din *7 proze*. Cu *Ospeţie*, cu *Vârcolacul şi Clotilda*, cu *Lili şi densitatea*. În fine.

Sigur că la o lectură atentă diferenţele se observă cu uşurinţă. Dar, ştiind eu câte ceva despre cât de atent se citeşte la noi, prefer să suflu şi-n iaurt.

Mai ales ţinând seama de faptul că, într-un fel, *1, 2, 3 sau...* e o carte destul de ghinionistă. De plăcut, a plăcut, dar despre ea s-a scris totdeauna cu o anume prudenţă. În genere, s-a sugerat că ar suferi de un exces de ludic (ca şi cum poezia n-ar avea voie să-şi permită şi asemenea răsfăţuri), fiindu-i preferate, dintre cărţile lui Coşovei, toate celelalte. Mai grave şi, deci, mai adevărate. Simptomatic e comportamentul lui Radu G. Ţeposu, care o expediază în câteva cuvinte politicoase pentru a-şi concentra atenţia asupra volumelor următoare. Încă o dată, nu despre o atitudine franc negativă e vorba. (Nu i s-a reproşat, explicit, nimic.) Ci despre un fel de stimă moderată. Ceea ce e, de fapt, chiar mai rău.

Căci *1, 2, 3 sau...* este aproape o capodoperă.

Poet bun, Coşovei a fost de la început. Şi a rămas aşa până azi, chiar în momentele mai puţin faste. Critica, mai veche sau mai nouă, de la Nicolae Manolescu şi Eugen Simion la Marius Chivu şi Bogdan-Alexandru Stănescu, s-a achitat de datorie şi i-a definit de fiecare dată formula cu acurateţe. Numai că în *1, 2, 3 sau...* (şi numai în *1, 2, 3 sau...*) se întâmplă ceva mai mult. Aici, Coşovei e, pur şi simplu, un poet uluitor.

În primul rând, prin complexitatea emoţională. *1, 2, 3 sau...* reprezintă nici mai mult, nici mai puţin decât un poem de dragoste. O dragoste oblică, însă, construită cumva de-a curmezişul, fiindcă presupune nu entuziasm, ci melancolie, nu delir erotic, ci dispariţie ritualică. (Protagonista volumului, o anume Infantă, moare de câteva ori şi învie tot de-atâtea ori. Doar că, de murit, moare-n văzul tuturor, pe câtă vreme resurecţia se petrece în deplină intimitate.) Nicăieri sentimentul nu e declarat. Nici zgomotos, nici în surdină. Dar el e, cumva, omniprezent.

N-aş şti să spun dacă într-adevăr Traian T. Coşovei e, aşa cum se crede, o fabrică de metafore. Din punctul meu de vedere, însă, cartea însăşi aspiră la acest statut stilistic. *1, 2, 3 sau...* este, în sine, o metaforă. Probabil, dintre toate, cea care admite în corpul ei cei mai mulţi termeni.

Ajung astfel la un alt punct important. Acela al extremei disponibilităţi lingvistice. Nu-i vorba despre cine ştie ce dexteritate combinatorică, ci despre o problemă de viziune. Deja subiectul (atât cât se poate vorbi despre un subiect în acest poem simfonic) capătă un nivel de abstractizare superior. A numi multiplele artificii de aici jocuri de cuvinte e oarecum impropriu. Calamburile pun în mişcare, de obicei, puţine resurse. Doi-trei termeni. Or, la Coşovei, cum spuneam şi mai sus, necunoscutele ecuaţiei abia dacă se pot număra.

Implicat e limbajul în întreaga lui sistematică. Din acest punct de vedere, comparaţia cu Nichita Stănescu nu mi se pare deplasată.

E interesant cu câtă acribie s-au inventariat în poezia lui Coşovei urme din poezia autorului celor *11 elegii*. Urme, vreau să zic, sintactice. Nimănui nu i-a trecut prin minte însă că e puţin probabil ca Traian T. Coşovei să fi deprins de la acesta doar minora artă a asocierii cuvintelor. (Artă pe care, oricum, părea s-o stăpânească nativ.) De fapt, lecţia era una cu mult mai dificilă. Şi ţinea de perfecta echivalenţă între poezie şi libertate.

Liber ca în *1, 2, 3 sau...*, poetul n-a mai fost niciodată după aceea.

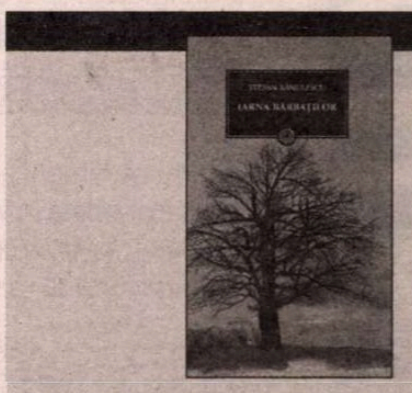
În plus, aşa-numitele jocuri nu sunt numai de vocabular. Sunt, totodată, şi de bibliografie. La fel de complicate, şi ele. Mă feream, către începutul cronicii, să fac prea mult credit opiniei conform căreia Coşovei ar fi, aici, dimovian. Revin acum, fiindcă chestiunea merită discutată mai amănunţit. Nu că Dimov n-ar fi şi el absorbit cu inteligenţă. Dar am văzut că în materie de concepţie, mai degrabă Nichita Stănescu are partea leului. Iar în ceea ce priveşte aluziile culturale, sursele lui Coşovei sunt substanţial mai numeroase. Nu cred să fi scăpat cuiva *inserturile* din Bacovia, Arghezi, Neacşu din Câmpulung, Baudelaire şi alţi câţiva autori de notorietate indiscutabilă. Dar aceasta e numai varianta *demo*, pentru marele public. În fapt, sita livrescă are ochiuri mai mici. Şi presupune mai mult decât un simplu dialog complice (şi, în definitiv, mecanicist) între autor şi cititor.

De fapt, rolul intertextului, în accepţia lui Traian T. Coşovei (şi, cam în aceeaşi perioadă, şi a lui Mircea Cărtărescu), este acela de a pune în relaţie mai multe tipuri de sensibilităţi.

Un exemplu, cred, grăitor: „mă iartă, cetitor cu ochii trişti/ nici nu exist, nici nu exişti" (p. 76). Sunt versuri extrase din ultimul poem al cărţii, devenite, între timp, celebre. Puţini mai ştiu, însă, astăzi (mă întreb câţi vor fi ştiut atunci) că acest distih poate fi citit şi ca o reverenţă a mai tânărului Coşovei către mai versatul magistru Mihai Ursachi. Căci în *Poemul de purpură* (1974) al acestuia din urmă putem citi, negru pe alb: „din locul unde nu exişti/ tu mă priveşti cu ochii trişti".

Se schimbă, în tranziţia aceasta, câteva cuvinte. Se schimbă, apoi, sensul însuşi al versurilor. Dar, cel mai important, se schimbă sensibilitatea.

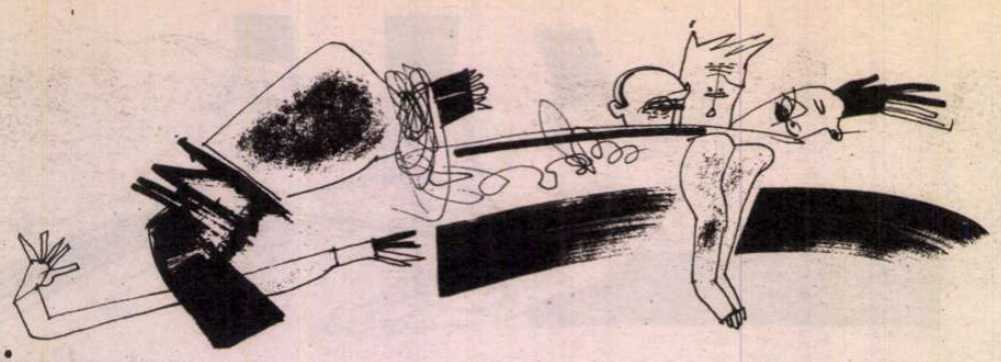
Pornind, da, de la nişte versuri. ■



Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 18 ianuarie,
va apărea cel de-al 145-lea volum
din colecţia ***Biblioteca pentru toţi***
editată de **Jurnalul Naţional,**
volumul *Iarna bărbaţilor*
de **Ştefan Bănulescu.**

„Naraţiunile din *Iarna bărbaţilor* afirmă un artist al stilului multivalent. Există aproape tot timpul la Bănulescu sugestia unei realităţi de dincolo de text, a unui strat secund de semnificaţii către care suntem conduşi prin revelări treptate. O împrejurare, un gest, uneori numai un cuvânt trezesc serii de asociaţii care încarcă faptele cu sensuri neghicite la primul contact, iar punerea lor în valoare se face cu o subtilă tehnică a filtrării efectelor. În jurul prezenţelor umane, al fiinţelor, ca şi al obiectelor, se instalează în povestirile lui Bănulescu un fel de halou, de irizare specială a luminii producătoare de reflexe nu o dată ciudate şi neliniştitoare. [...]
Până la urmă, pentru cititorul operei bănulesciene întregi, rezultă imaginea impunătoare a unei lumi, o lume unicat, ale cărei structuri se îmbină. Este lumea creată de un mare scriitor al timpului nostru, lumea în care el stăpâneşte în chip absolut, cu inalienabile prerogative de suveranitate literară.",
scrie **Gabriel Dimisianu** în Prefaţă.

Coperta *Păr sălbatic*
(detaliu), de **Ştefan Câlţia.**



poezie

LIVIU GEORGESCU

Și poate așa se cuvine

se mai simte spaima în trupul nemișcat, cu ochii
închiși, părând că doarme, dar fără suflare.
părea înainte că moare, că e mort, dar gesturile
încă se agățau de lucruri, iar cuvintele
mai dădeau târcoale luminii reci și palide a frunții.
și spaima lui vrea să zică ceva ce-a văzut în treacăt,
dar buzele nu se mișcă, bat ca aripile fluturelui
fără puterea de-a ajunge o floare.
drumul e anevoios, nu poți să-l străbați fără cât de cât
o idee despre moarte –
altfel te întorci pe partea cealaltă și fără să spui adio
te pierzi fără urmă – fără cât de cât o căutare prin suflet.

vezi o lumină în pat de spital, înnodată cu gesturi
fără folos, răsfirată de căutări inutile,
înfășurate într-un întuneric gros și vacant,
dar trupul bolnav nu se dă bătut, încearcă, vestește.
și nici acum sfârșitul nu se-arată și singura respirație
e spaima cu plămâni de oțel.
și singurul gând e spaima cu oase de plumb

și singurul sentiment e spaima cu franjuri sticloase
care se simte în trupul nemișcat: pare că-i mort.
poate că-i mort. și stai o vreme la căpătâi
ascultând o respirare, un semn. și simți încet
că te părăsesc puterile și nu mai poți nici să asculți,
se lasă o tăcere în jur și în gânduri
și ți-e greu să spui dacă ceva mai adie prin nemișcarea
ce nu mai poate fi spartă.
deși frica care te paralizează prevestește că nimeni
nu poate muri. că e doar nemișcat și doarme cuminte.

pentru că nimeni nu poate muri atâta vreme
cât a fost odată în viață. cât a sperat și-a iubit.
și poate că așa se cuvine:
flacăra scurtă să rodească etern.

Deturnare

plecasem către o țintă știută, dar eu tot mai moțăiam
și așteptam să vină autobuzul. dar el nu venea,
îl așteptam ca pe sfintele moaște, dar nu apărea
decât o căruță stricată, din când în când,
cu felinarele stinse.

de sub paie ieșea un cap de șarpe și se uita în ochii
noștri. noi ne uitam în partea cealaltă și el se uita țintă
în ceafa noastră. îi simțeam suflarea până în inimă,
fierbinte și-amară.
îi auzeam șuieratul printre copacii jupuiți
ce semăna cu o jelanie de dincolo.

dar noi ne uitam înspre lună și fluieram.
adormeam pe pământul plin de furnici și ne trezeam
în răstimpuri tresărind cuprinși de friguri.

căruța trecuse și șuieratul se îndepărtase, dar noi
rămăsesem așa cum ajunseserăm aici,
înțepeniți cu ochii la lună, în haine de nuntă.

La drum

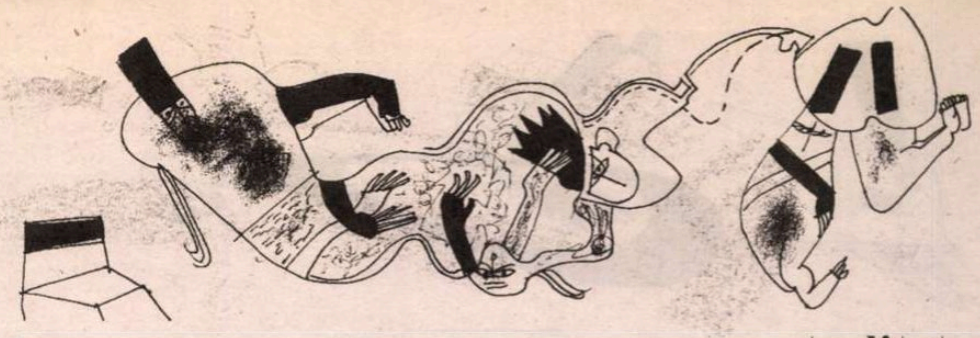
cei din față ocupă locul cel mai fraged și cel mai
luminos, cu vederea cea mai bună spre lume.
ceilalți încep să orbească rând pe rând ca niște cârtițe.
se aud tot mai puțin prin dealuri și fânețe,
printre florile dalbe, gâfâind ca niște locomotive
ieșite din uz.
auzeam cum geamurile încep să scârțâie frecându-se
de crăcile pădurii
care se aprindeau rând pe rând.
și-atunci i-am spus vatmanului să oprească la prima,
că mă dau jos, dar vatmanul avea ordin
să mă ducă unde știa el.
drumul cotea prin viile coapte, în după-amiezi
colorate de cântecul ascunsului faun.
tramvaiul gonea nebunește și nu se mai oprea.
vatmanul dispăruse fără să băgăm de seamă.
cei de la geam vedeau cel mai bine
strada și dealurile și drumurile pierzându-se cu
viteză în noapte.
iar noi stăteam burdușiți mai în spate, împinși tot mai
în spate spre burduf, acolo de unde dacă ești împins,
cazi direct pe șine.
unii chiar se auzeau căzând ca dovlecii,
unul după altul, sâmburii le săreau cât colo,
pe marginea gropilor deschise.
se trezea fiecare într-o raclă nouă, vopsită proaspăt,
cu încrustări simbolice.
și fiecare se grăbea spre o nuntă întinsă la marginea
crângului în nopți botezate cu lună.
se grăbea pălind cu coatele-n jur spre un loc mai în față.

Reținere

nu pot să mor, apa nu mă lasă, țărâna nu mă lasă,
munții nu mă lasă, oamenii nu mă lasă.
apa e indiferentă la mișcările mele sufletești
deși pe vremuri unduia ușor cu fiecare firicel de gând
și cu fiecare sentiment ce trecea transparent
prin suflet.
și eu lucitor în mantia-mi aștept o vestire.
dar nimic nu se-arată.
baltă a memoriei, lișițe verzi, copite trăsnite de fulger
călărite noaptea prin umbra somnului.
somnului greu din care trezia e ca o luptă-n deșert
cu vulturii planând violent
în gustul de cenușă.
nu pot să mor, apa nu mă lasă, țărâna nu mă lasă,
munții nu mă lasă, oamenii nu mă lasă.

Când ne-am îmbrățișat

Venea tandru și ușor, un sentiment de căldură,
apoi de răceală.
Și durerea începea sub piele, creștea adânc sub os,
săpa cu îndoială
până când se oprea chiar sub ochi, la începutul privirii.
Dospea acolo un univers destrămat de fluturi
multicolori, un turnir încrustat pe un vas de argint.
Și deodată mi-am amintit:
Vremea tinereții și a florilor crescând
din zâmbetul pur.
Și departe, marea turtită de nori și
de sânii tăi ispititori din care curgea lumină
și miere și soare și lună.
Și părul tău sub cunună
flutura ca un stindard galben de pace.
Se înșurubau în mine flăcările primenite
de îngerul coborând cu fâșii de miresme
rupte din grădini în marginea raiului.
Era un du-te-vino etern, din care nu mai puteam
să scăpăm. Creșteam amândoi cu sentimente aprinse
într-un trup fără culoare. ■

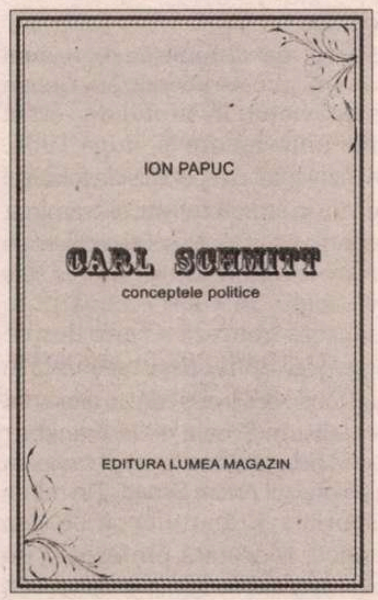


Schmitt e un personaj tragic a cărui măreţie vine din gestul drept cu care şi-a primit căderea.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Noi, cei învinşi

Sunt cazuri cînd forţa unui autor se măsoară după zădărnicia tentativei de a-l compromite, încăpăţînarea cu care supravieţuieşte anatemelor fiind ea însăşi un indiciu a cît de durabilă îi e opera. În fond, semnul de recunoaştere a unei valori e că nu trece odată cu generaţia din care a făcut parte, iar Carl Schmitt e proscrisul care şi-a depăşit epoca în ciuda represaliilor la care a fost supus.



Ion Papuc, *Carl Schmitt. Conceptele politice*, Bucureşti, Editura Lumea Magazin, 2011, 208 pag.

Supranumit în perioada interbelică „der Kronjurist", Schmitt a fost considerat cel mai important gînditor de factură juridică al Germaniei interbelice, pentru ca sfîrşitul celui de-Al Doilea Război Mondial, prins în logica învingătorilor care îşi umilesc învinşii pînă la ştergerea demnităţii, să-i aducă ostracizarea viageră. Întemniţat şi anchetat la Nürnberg, Schmitt va fi pus în cele din urmă în libertate, retrăgîndu-se în satul natal Plettenberg din Westfalia, unde va continua să-şi scrie cărţile pe picior de claustrare.

Biografic vorbind, destinul său seamănă cu cel al lui Ezra Pound sau Martin Heidegger: primul a fost închis într-o cuşcă de metal şi condamnat la moarte, spre a i se face pînă la urmă favoarea ca, scutit de execuţie, să fie tratat cîţiva ani cu şocuri electrice, în timp ce celui de-al doilea, scos din învăţămînt şi osîndit la clandestinitate, în speranţa că i se va şterge urma, avea să i se confecţioneze un portret de monstru arian. Dar ca în toate cazurile în care represiunea a fost exercitată din raţiuni de răzbunare, oprimarea a mers mînă în mînă cu creşterea faimei lor. În felul acesta principiul subînţeles al istoriei contemporane – „Der Sieger schreibt die Geschichte" (învingătorul scrie istoria), cum însuşi Schmitt notează în jurnalul *Ex captivitatae salus*, ţinut în anii de ocupaţie ai Germaniei postbelice –, principiul acesta este cu timpul încălcat: vor apărea autori care vor rupe plasa de minciuni pe care învingătorii au întins-o peste trecutul german.

La drept vorbind, ce s-a întîmplat cu nemţii după 1945 e o mostră de incriminare dusă la extrem: siliţi a capitula fără condiţii, germanii au fost martorii rescrierii unei istorii pe care nu o trăiseră. Învinuiţi pînă la diabolizare şi preschimbaţi în întruchiparea răului absolut, nemţilor li s-a luat dreptul de a-şi asuma cu onoare înfrîngerea, desfiinţarea morală la care au fost siliţi însemnînd coborîrea lor în cripta umilinţei.

Din această criptă a umilirii Carl Schmitt avea să-şi scrie cărţile pînă în anul morţii (1985), spre a oferi un model de cum poate un intelectual să privească cu demnitate înfrîngerea propriului popor, fără subterfugii retorice şi fără căderi la compromis. Din acest motiv, Schmitt a rămas toată viaţa pe poziţia unei gîndiri nealterate de presiuni ideologice şi, în timp ce public figura lui era inavuabilă pînă la boicot cultural, legitimitatea sa în ochii germanilor venea din îndurarea aceluiaşi destin. Schmitt e un personaj tragic a cărui măreţie vine din gestul drept cu care şi-a primit căderea.

La o privire rapidă, cartea lui Ion Papuc este o incursiune atent documentată în opera lui Carl Schmitt, accentul căzînd cu precădere pe patru lucrări: *Der Begriff des Politischen* (Conceptul politicului), *Politische Theologie* (Teologia politică), *Ex captivitatae salus* (Mîntuirea din captivitate) şi *Der Nomos der Erde* (Legea Pămîntului). La o privire mai minuţioasă constaţi altceva: că de sub distincţiile conceptuale se desprinde portretul unui caracter german pe care Ion Papuc l-a intuit în formula lui intimă. Cu alte cuvinte, înainte de a fi gînditor, Schmitt e un luptător la care gîndirea se prelungeşte într-o atitudine de viaţă, de aici refuzul de a fi pe placul adversarilor. E drept, cine citeşte originalul cărţilor amintite va simţi tonul extrem de prudent, aproape voalat, cu care juristul german îşi formulează nuanţele, dar dincolo de precauţiile de expresie, fondul de intransigenţă e intact. Meritul lui Ion Papuc e că trece peste crusta precaută a originalului şi îi scoate la lumină ideile delicate, graţie unei empatii care denotă o lungă familiarizare cu opera lui Carl Schmitt. Mai mult, exegetul îşi îndreaptă atenţia asupra acelor români care au fost influenţaţi de profesorul berlinez, în speţă Mircea Eliade şi Mihail Fărcăşanu, acesta din urmă susţinîndu-şi teza de doctorat (*Monarhia socială*) în 1938 chiar sub coordonarea lui.

Sunt trei întrebări în jurul cărora se adună capitolele volumului: 1) Ce înseamnă „a fi politic"? 2) Ce înseamnă „a fi suveran"? 3) Ce înseamnă „a fi partizan"? Deşi aparent nu au legătură, cele trei probleme se desfac una din alta, aşadar să le urmărim. Pentru Carl Schmitt, războiul este starea firească a lucrurilor, o lume stăpînită de pace fiind o utopie socialistă. Şi dacă viaţa are o inerentă tentă beligerantă, atunci mintea oricărui om e pătrunsă de o distincţie fundamentală: deosebirea dintre prieten şi duşman, cu observaţia obligatorie că această distincţie e o consecinţă a apartenenţei la un popor. Naţiunile se duşmănesc, şi aşa apare politica. Potrivit acestei logici, motivaţia unui om e dată de acuitatea cu care ştie să împartă lumea în prieteni şi duşmani, de unde reiese că identitatea lui politică creşte în jurul acestei dihotomii. În schimb, dacă îl împiedici juridic să-şi recunoască duşmanii, îi iei dreptul de a se defini pe sine ca persoană politică. De pildă, un cetăţean care trăieşte cu convingerea că naţia lui n-are duşmani e o fiinţă emasculată politic.

În al doilea rînd, într-o lume a cărei condiţie iniţială a starea heraclitică (războiul), autoritatea fiecărui popor ascultă de o verticală de origine divină: puterea se deleagă de sus în jos, de la Dumnezeu la monarh şi de la monarh la guvern. Iar ce defineşte o astfel de putere e faptul că ea poate lua decizii radicale. Etimologic, orice „decizie" e o „tăietură" în mersul lucrurilor, o tăietură care instituie un sens sau o ordine, de aceea persoana care decide e singura care are dreptul să fie numită „suverană". La urma urmelor, adevăratul suveran e Dumnezeu, pentru ca sub el să apară persoana monarhilor. Potrivit acestei logici, suveranitatea nu poate fi a poporului, ci doar a monarhului care decide în locul mulţimii. Suverană nu e decît fiinţa care poate hotărî în privinţa stării de excepţie, iar aceea e ori zeul, ori monarhul. Mai mult, orice ordine de drept se instituie printr-un act discreţionar în numele căruia cineva impune o normă iniţială, din care va decurge întreaga legislaţie a poporului.

În al treilea rînd, ce s-a întîmplat cu Germania postbelică a fost că învingătorii au luat locul suveranului care hotărăşte ce anume e stare de excepţie. În urma acestei uzurpări, nemţii au fost reduşi la treapta de învinşi care trebuie să accepte că sunt unicii vinovaţi pentru tot ce s-a întîmplat, caz în care, lipsiţi de demnitatea cuvenită adversarului înfrînt, li s-a interzis să-şi mai recunoască duşmanii şi prietenii. Din 1945 încoace, germanii nu mai au duşmani, ci doar virtuali prieteni, ceea ce e totuna cu a spune că, politic vorbind, nemţii sunt la cheremul altora. Le lipseşte suveranitatea dată de o persoană care să hotărască în locul lor starea de excepţie. În schimb au voie să lupte pentru pace şi pentru binele umanităţii. Dar, vorba lui Carl Schmitt: „Wer sagt Menschheit, will betrügen." (Cine invocă umanitatea vrea să înşele).

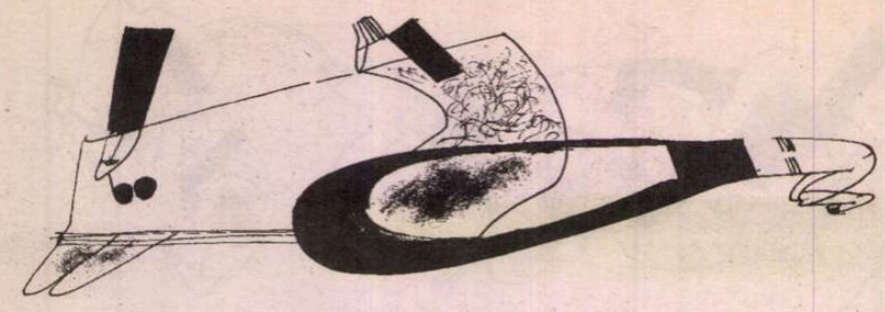
Cînd unui popor i se ia demnitatea de adversar egal îndreptăţit moral, din mijlocul lui se naşte partizanul. Partizanul e forma de reacţie a unei naţiuni căreia i s-a interzis să-şi recunoască oficial duşmanii. Mai simplu: cînd ţi se ia suveranitatea, intri în pielea partizanului. Iar lumea secolului XXI cunoaşte internaţionalizarea partizanului sub forma răspîndirii globale a terorismului, căci teroristul e de fapt omul căruia i se refuză statutul de duşman cu drepturi egale şi care, scos fiind în afara legii, alege forma iregulară a războiului. Numai că partizanul, ilegal fiind din punct de vedere juridic, e legitim din punct de vedere organic, căci legile sunt date de învingător, pe cînd legitimitatea e dată de apartenenţa la o naţiune.

O carte inteligentă şi patetică, pledînd pentru actualitatea lui Carl Schmitt. ■

au mai apărut

● **Cicerone Ioniţoiu, *Memorii (vol. II). Drama României văzută din exil*, Iaşi, Editura Polirom, 2011, 288 pag.**
Volumul descrie efortul românilor din exil, adunaţi în jurul Consiliului Naţional Român, de a duce o luptă inegală cu regimul comunist din ţară.

● **Paul Kennedy, *Ascensiunea şi decăderea marilor puteri. Transformări economice şi conflicte militare din 1500 pînă în 2000*, trad. de Laurenţiu Ursu, Teodora Moldoveanu, Lucia Dos, Ramona Lupu, Iaşi, Editura Polirom, 2011, 616 pag.**
Istoria modernă a Occidentului descrisă în cheie economică.



■ vladimir tismăneanu

C. I. Gulian, exterminatorul filosofiei româneşti

C. Ionescu-Gulian, până în momentul morţii, la 21 august 2011, membru titular al Academiei Române, ales în 1955, a fost cel care a distrus filosofia românească. Nu a exprimat niciodată vreun regret. Decesul lui Gulian, flagelul dogmatismului în anii sovietizării anticulturale şi chiar mai târziu, a trecut neobservat.

Academia a dat un comunicat laconic în care anunţa „cu întristare" stingerea din viaţă a unui membru prezentat ca un prolific gânditor. Nimic despre nimicirea filosofiei româneşti, nici măcar un cuvânt despre „umbrele" din biografia acestui personaj care ilustrează perfect „obsedantul deceniu" în tot ce-a avut acesta mai distructiv, doar fapte pretins notabile şi contribuţii presupus remarcabile. Tot pe site-ul Academiei găsim informaţia că acest funest personaj primea şi indemnizaţie de merit. Eu am aflat întâmplător de moartea lui Gulian, întrucât scrisesem despre personaj în 2010 şi căutam posibile reacţii.

Mă întreb când vor veni analizele rolului nefast al acestui ideolog, un arhitect al utopiei în sensul pervers al cuvântului, mai cu seamă între 1948 şi 1965, în aneantizarea autenticelor valori ale gândirii româneşti, în lupta împotriva ceea ce partidul numea „liberalism", „obiectivism", „trăirism", „misticism", „iraţionalism" şi „cosmopolitism"? Când se va spune cum a îndeplinit el, cu demonic zel, ordinele politrucului şef, doctrinarul *en titre* Leonte Răutu? Cine i-au fost protejaţii şi aghiotanţii? Cum şi-a prigonit colegii şi cum a înmormântat atâtea cărţi şi destine în anii dogmatismului dezlănţuit? Acad. Florin Constantiniu este autorul unei cărţi de amintiri intitulată *De la Răutu şi Roller la Muşat şi Ardeleanu*, apărută la Editura Enciclopedică în 2007. Mă întreb ce simţea domnia sa aflându-se, atâţia ani, pe post de coleg în acest „forum al consacrării" şi „simbol al spiritualităţii" (citez de pe site-ul oficial) cu tartorul filosofiei româneşti în cea mai cumplită perioadă a dictaturii comuniste. C. I. Gulian nu a simbolizat spiritualitatea, ci siluirea ei.

Născut în 1914, C. I. Gulian a scris iniţial două cărţi promiţătoare (imediat după război): *Introducere în etica nouă* şi *Introducere în sociologia culturii*. Îi citise şi îi cita pe lângă Marx, pe Georg Simmel, pe Max Scheler, pe Alfred şi pe Max Weber. A fost însă atacat şi umilit de Răutu într-un discurs de o furibundă vehemenţă în 1948 şi s-a repliat oportunist, devenind cel mai acerb adversar al memoriei lui Titu Maiorescu, al tradiţiei junimismului şi al raţionalismului critic interbelic. I-a detestat şi i-a persecutat pe un Mircea Florian, pe un Ion Petrovici, pe un Ionel Gherea şi pe un P. P. Negulescu, nemaivorbind despre ura sa viscerală pentru Constantin Noica şi mai ales pentru Lucian Blaga (aici se întâlnea în mişelie cu delatorul Pavel Apostol). În 1957, de pildă, Gulian, apologetul „gândirii progresiste", nu pierdea prilejul de a pune la stâlpul infamiei „filosofia burgheziei decadente":

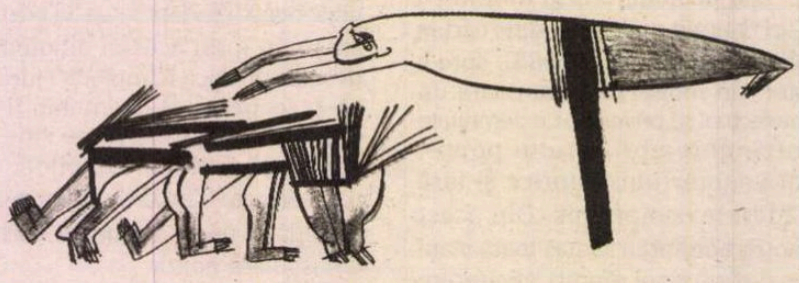
Poporul român – ca toate popoarele – are faţă de moarte o atitudine firească, sănătoasă, considerând-o drept un fenomen natural, pe care experienţa sa milenară de viaţă l-a integrat prin legea firii (...). Poporul nici nu se resemnează, nici nu primeşte cu bucurie moartea; el o acceptă numai, ca pe un fenomen firesc... A şti că moartea e un fenomen firesc şi a accepta fenomenul ca o lege a firii este cu totul altceva decât dorinţa de moarte şi glorificarea morţii, pe care o predică ideologia burgheză în descompunere.

A propus, în cel mai agresiv stil jdanovist, un canon primitiv al istoriei filosofiei (româneşti şi universale) în care „idealismul" apărea ca o patologie a spiritului cu certe implicaţii politice „reacţionare". Iată ce spunea profesorul Mircea Flonta, în 2003, într-o intervenţie în „Ziarul Financiar" pe tema decapitării filosofiei româneşti, despre Gulian:

La această catedră (Istoria Filosofiei – notă V.T.) erau şi unii care ar fi putut preda altceva decât li se cerea. Printre aceştia, Constantin Ionescu Gulian, care trăieşte şi astăzi. Pe atunci tânăr, se făcuse cunoscut înainte de 1948 prin câteva publicaţii. Eu însumi aveam o carte a lui, apărută, cred, în 1947, o lucrare de etică, în care discuta în stil academic – bazându-se în primul rând pe literatura germană – diferite sisteme, curente şi orientări în domeniu. Dacă erai un cunoscător, puteai să apreciezi mai mult sau mai puţin această lucrare, dar nu puteai să negi faptul că autorul avea lecturi serioase. În 1951 însă, Gulian era de nerecunoscut. Identitatea care se detaşa din cartea aceea dispăruse; îi luase locul o altă identitate!

Au urmat ciclurile de represiuni şi de amăgitoare liberalizări. Gulian a supravieţuit în stratul de vârf al lumii universitare şi, după 1965, s-a reinventat ca specialist în folclorul african, în structuralism, şi-a amintit de marile figuri ale filosofiei occidentale pe care le mistificase în scrierile sale anterioare. În 1969 i-a apărut în traducere franceză o carte despre *Hegel şi filosofia crizei*, recenzată în „Le Monde des livres" de un cunoscut specialist în Şcoala de la Frankfurt (Jean-Michel Palmier), care îl compara cu polonezul Adam Schaff. Ţin minte discuţia avută atunci cu Florica Neagoe, regretata profesoară de istoria filosofiei, o victimă şi o adversară ireconciliabilă a lui Gulian: „Nu te mira, presa franceză este cunoscută pentru venalitate", mi-a spus Florica, surâzând nu fără o urmă de amărăciune. În septembrie 1965, când a avut loc înscenarea securistă de la Facultatea de Filosofie (cu studenţi maltrataţi pe scările Rectoratului, cu exmatriculări, cu denunţări isterice şi rechizitorii aberante), Florica Neagoe, specialistă în Schopenhauer, Kierkegaard şi Hegel, fusese între cei care încercaseră să se opună (mai precis, refuzase să-l condamne pe decanul Tudor Bugnariu, blamat pentru relaţiile cordiale cu studenţii acuzaţi de „atitudini duşmănoase"). Nu Gulian, ai cărui protejaţi îşi începeau carierele spectaculoase (Gh. Enescu, Al. Boboc, Gh. Al. Cazan, toţi aceşti favoriţi şi unul chiar nepot al lui Ilie Rădulescu, adjunctul lui Ion Iliescu la Secţia de Propagandă a CC al PCR, ulterior el însuşi şef de secţie şi secretar al CC).

L-am avut profesor un semestru în 1972: citea note de curs îngălbenite, fără nicio intonaţie, un sfinx veşted cu chip de batracian, lipsit de memorie şi sentimente. Soţia sa, psiholoaga Edith Gulian, l-a părăsit, alegând să rămână în Vest în timpul unei călătorii. În Facultatea de Filosofie a Universităţii stalinizate ce se numea „C. I. Parhon", Gulian a taiat şi a spânzurat după voie. Nu a mişcat vreodată un deget să-i apere pe studenţii urmăriţi de Securitate, anchetaţi de unealta acesteia în facultate, secretara de partid Tamara Dobrin (cea pe care Elena Ceauşescu avea să o propulseze în diverse înalte poziţii). La fel, la Institutul de Filosofie al Academiei RPR, unde era director (urmaşul său a fost Alexandru Tănase, un culturnic asiduu şi nevertebrat), Gulian a încurajat cele mai crase mediocrităţi (Radu Pantazi, N. Gogoneaţă, Gh. Epure, de pildă) şi a lovit în cei care încercau, oricât de timid, să promoveze o minimă autonomie a spiritului. „Indicaţiile Secţiei" erau pentru el litera de evanghelie. Mereu încruntat, vanitos, ranchiunos, meschin, complexat şi arid în exprimare, Gulian a simbolizat tot ce a fost mai întunecat în experimentul eliticid din România.

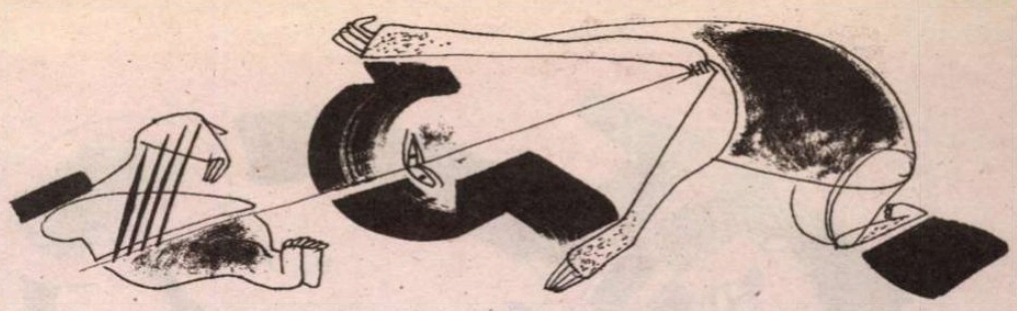


Ceea ce a făcut Gulian a fost cu atât mai grav cu cât nu era vorba de un analfabet, de un troglodit fără o minimă cultură filosofică. Din câte ştiu, avea o bibliotecă impresionantă. Îi citise la momentul potrivit pe neokantieni. Fusese cândva studentul unui filosof autentic, I. Brucăr. Convertirea sa la stalinism a fost însă una totală, din tânărul Gulian, cu ale sale ambiţii de filosof al eticii, nu mai rămăsese nimic. Sadismul său, ca şi al unui Răutu, era rafinat ori, mai exact spus, bine informat. În 1963, fără poruncă de la „Secţie", dintr-o incurabilă inerţie sectară, l-a înfierat pe Liviu Rusu, respectatul filosof clujean, atunci când acesta a lansat proiectul reabilitării lui Maiorescu. Stalinismul lui Gulian, cel pe care Răutu îl acuzase cândva de „reptilism vegetativ", devenise unul existenţial, o marcă identitară. Nu a reuşit niciodată să se despartă de un trecut odios, a rămas legat de el prin tăceri , abdicări şi ignominii neîntrerupte. Intelectual vorbind, a fost un personaj crapulos. Mă întreb, repet, ce credeau colegii săi din Academie, între care Gh. Vlăduţescu, Alexandru Surdu, Vasile Tonoiu (pe Alexandru Boboc îl las de-o parte, el a fost un fidel discipol al lui Gulian), despre acest personaj malefic, supranumit cândva „academicuţul Nulian"?

Închei acest articol cu un citat din Angelo Mitchievici, dintr-un eseu despre Dinu Săraru, un *chien de garde* al dictaturii lui Ceauşescu, care se aplică perfect în cazul răposatului Gulian, călăul filosofiei în anii terorii staliniste, omagiat în anul de graţie 2011 de Academia Română:

În cazul lor se impune cu necesitate exerciţiul de memorie, nu atât pentru a devoala impostura, cât mai ales de a pune la adăpostul unei memorii pioase victimele reale şi fără diplomă ale comunismului, pe disidenţii legitimi, toţi cei care nu mai pot acorda un interviu şi cărora le datorăm demnitatea curajului şi a rezistenţei. Să-i lăsăm pe aceşti activişti (...) acolo unde le este locul: lada de gunoi a istoriei. ■

Ceea ce a făcut Gulian a fost cu atât mai grav cu cât nu era vorba de un analfabet, de un troglodit fără o minimă cultură filosofică.



de exemplu, când am scris romanul *Sertarul cu aplauze*, l-am scris cu sentimentul că scriu o carte care, dacă am noroc, va fi o carte postumă.

■ ana blandiana

De la cenzura ca formă de libertate la libertatea ca formă de cenzură[1]

Cred că, pentru a ajunge să vorbim despre cenzură într-un mod – cum să spun? – calificat, în orice caz, ca să ne apropiem şi teoretic de temă, ar trebui mai întâi să vorbim despre legătura dintre scriitor şi putere. Această legătură are două aspecte: primul dintre ele este nevoia şi tendinţa continuă a puterii de a pune stăpânire pe scriitor.

Cea de-a doua este faptul că există o putere a scriitorului, care, mai ales în cazul scriitorilor adevăraţi, nu poate fi stăpânită. Este ciudat faptul că, în general, puterea – şi nu mă refer, cel puţin pentru aceste cuvinte introductive, neapărat la dictatura comunistă, ci la orice tip de putere – cu cât e mai puţin democratică, cu atât mai mult are tendinţa să folosească scriitorii, să pună stăpânire pe ei. Este ciudat că, de foarte multe ori, chiar reuşeşte. Spun că este ciudat, pentru că scriitorul, spre deosebire de cineast, de pictor, de omul de teatru este mai puţin sau chiar deloc legat de materialitate. Adică, pentru ca să-şi scrie opera, el are nevoie de nişte foi de hârtie şi de nişte creioane, în timp ce un cineast sau un om de teatru au nevoie de sume imense, de mari echipe. Un muzician are nevoie de orchestre. O statuie nu e destul să fie modelată în lut, trebuie turnată în bronz. Totul costă. În cazul scriitorului; nimic nu costă. În plus, şi tocmai de aceea – în timp ce toţi ceilalţi sunt cenzuraţi prin finanţare încă de la început şi pe parcurs, iar, în măsura în care sunt cenzuraţi, ei nu mai pot să-şi producă opera (un regizor căruia nu i se aprobă scenariul nu-şi mai face filmul), în cazul scriitorului, cenzura este ceva ce se întâmplă întotdeauna *post factum*. Deci el îşi scrie opera şi abia după aceea ceilalţi hotărăsc dacă o publică sau nu. Dar, chiar nepublicată, ea este scrisă şi rămâne. Ei bine, chiar de aici cred că vine marea putere a scriitorului, care se bazează pe spaima celor de la putere că el va rămâne şi va mărturisi. Deci, până la urmă, problema celor de la putere nu este să-l distrugă. Problema lor este să-l cucerească şi să-l facă să lase nişte mărturii pozitive, în cele mai multe cazuri mincinoase. Şi, bineînţeles, atunci când le rezistă, se ajunge până la distrugerea fizică a celui care nu se supune. Această definiţie a puterii scriitorului, în acelaşi timp responsabilitate şi povară, decurge din povara perenităţii operei sale.

Îmi amintesc: era în anii '87-'88 şi se dărâma Mânăstirea Văcăreşti. În mod evident, în afară de Ceauşescu, nu depindea de nimeni ca ea să nu se dărâme. În orice caz, de nimeni individual. Sigur că ar fi fost altceva dacă ar fi existat o mare mişcare de solidaritate şi protest a intelectualilor, dar să nu uităm că, în perioada respectivă, existau directive care interziceau gruparea a mai mult de trei persoane, nemaipunând la socoteală tendinţa noastră psihologică, mult mai adâncă, de a nu fi solidari. Deci se dărâma Mânăstirea Văcăreşti. Şi sentimentul meu era de panică, nu numai pentru că dispărea în felul acesta ultimul mare complex de artă medievală religioasă din secolul XVIII românesc, ci şi pentru că nu puteam să nu mă gândesc că sunt contemporană cu acest moment, că în acest moment dispare ceva absolut irecuperabil şi că, dacă lucrările mele vor rămâne, dacă eu voi rămâne, se va menţiona că am trăit în această epocă fără să spun nimic, fără să mă împotrivesc unei asemenea crime. Am avut atunci, mai mult ca niciodată, sentimentul că răspund, că voi răspunde, în măsura în care sunt ceea ce voiam să devin, adică un scriitor adevărat, pentru tot ceea ce se întâmplă în jurul meu. În mod evident, din acest sentiment au decurs, în ceea ce mă priveşte, diversele mele reacţii şi felul în care am continuat să scriu. Şi, bineînţeles, cenzura care mi s-a aplicat. Desigur, scrisesem şi înainte şi fusesem şi înainte cenzurată, dar totul s-a agravat în felul acesta şi, evident, de acest tip de sentimente şi de reacţii se leagă şi evoluţia relaţiei mele cu cenzura: de la cenzurarea unor cuvinte, a unor pagini, a unor cărţi, până la cenzurarea numelui şi a persoanei mele.

Cred că, dacă încerc să mă gândesc cum am parcurs eu, ca scriitor şi ca persoană particulară, această epocă, din punctul de vedere al cenzurii, există două perioade: o primă perioadă, care ţine până la 1 martie 1977, când cenzura era o instituţie care avea un sediu, un număr de angajaţi, un nume (Direcţia Presei şi a Tipăriturilor), când toată lumea ştia că aceasta este cenzura, că de la editură se trimite în strada respectivă manuscrisul şi se întoarce sau nu se întoarce cu celebrul DP (care venea de la Direcţia Presei); şi a doua perioadă, de după această dată şi până la sfârşit, când cenzura nu mai era o instituţie, ci o definiţie – de neocolit, dar de nelocalizat – a epocii. Este clar că, de fapt, cu excepţia perioadei '68-'72, tot ce a fost înainte a fost şi mai rău decât ceea ce a fost după. Căci, deşi amintirile noastre tind să-l transforme pe Ceauşescu în monstru absolut, este în afara oricărei îndoieli că perioada stalinistă a fost infinit mai dură şi mai criminală decât perioada Ceauşescu, care însă a fost mai greu de suportat, pentru că nu mai exista nici amintirea libertăţii, nici speranţa ei. În timp ce, în perioada stalinistă, trăiau încă nişte oameni care trăiseră cândva într-o lume liberă şi care, chiar dacă cu naivitate, credeau că ea va reveni, noi, locuitorii „epocii de aur", nu mai aveam nici ştiinţa de a ne aminti, nici puterea de a mai spera.

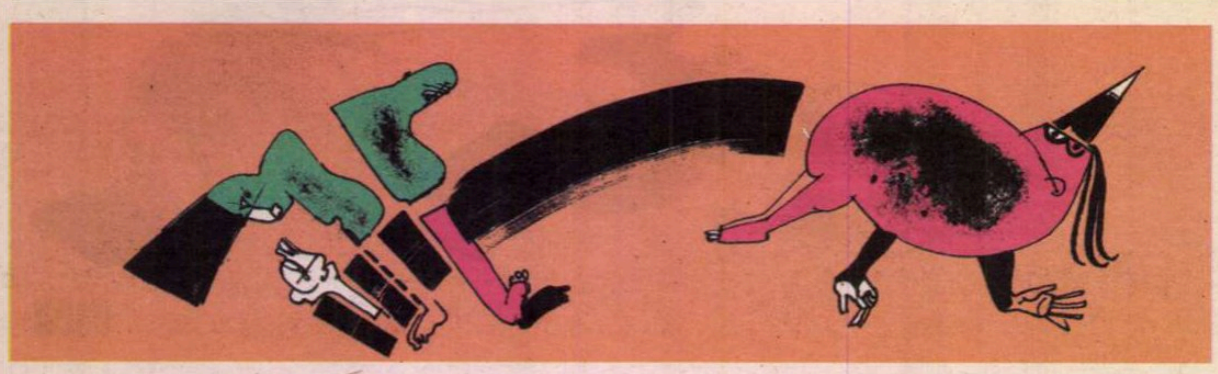
Singurul om, de altfel, pe care l-am auzit spunând că a fost sigur că în cele din urmă comunismul se va termina a fost Corneliu Coposu. Eu personal am fost sigură că nu voi trăi mai mult decât Ceauşescu. De exemplu, când am scris romanul *Sertarul cu aplauze*, l-am scris cu sentimentul că scriu o carte care, dacă am noroc, va fi o carte postumă. Deci ceea ce vreau să spun este că, după '77, când, în martie, cu mare tapaj, cenzura „s-a desfiinţat" şi desfiinţarea ne-a fost aruncată ca un mare gest de libertate, ca un mare pas înainte, de fapt – chiar dacă nu a fost mai dură –, cenzura a devenit mai greu de suportat, pentru că ea a devenit mai puţin clară, mai confuză, dar mai ubicuă.

Nu am ştiut niciodată şi nu ştiu nici acum câte trepte a avut cenzura. Era clar că – vorbesc mereu despre perioada pe care eu am trăit-o, cea de după '77 – prima ei treaptă o formau redactorii de editură. Era, de altfel, singura treaptă oarecum ambiguă, în sensul că ea era ocupată într-o destul de mare măsură chiar de scriitori. Şi aceşti scriitori, o bună parte din ei cel puţin, deşi erau redactori de editură, aveau aceleaşi sentimente şi aceeaşi poziţie estetică şi politică, cu scriitorul care venea şi le aducea manuscrisul. Şi atunci începea să funcţioneze un fel de *complicitate* între scriitor şi redactor, împotriva cenzurii. Am spus odată această frază în străinătate, într-o conferinţă, şi am fost întrebată „De ce spuneţi *complicitate* şi nu *solidaritate*?". Şi am avut o clipă de tresărire, întrebându-mă: „Într-adevăr, de ce?" Complicitate a fost sigur. Dar a fost şi solidaritate? Şi mi-am răspuns că, totuşi, complicitate este mai corect spus, pentru că cea mai bună dovadă că nu era chiar o solidaritate era faptul că, în clipa în care se petrecea o cădere, nimeni nu-l mai apăra pe cel căzut. În aceste condiţii, port, totuşi, o reală recunoştinţă redactorilor, care m-au ajutat să lupt cu cenzura.

Cartea mea, *Proiecte de trecut*, pe care în această conferinţă o iau ca studiu de caz, în mod evident ar fi trebuit să nu apară. Povestea ei este extrem de complicată şi complexă, dar într-o primă parte, în care ar fi trebuit să fie blocată, ea a primit aprobările, pentru că nişte redactori i-au făcut referate în care se spunea „Este o carte care vorbeşte despre realităţile minunate ale epocii noastre socialiste", când era o carte despre deportări şi despre închisori. Dacă cineva ar fi verificat aceste referate, ar fi apărut chiar ca o bătaie de joc la adresa cenzurii. E adevărat că la Cartea Românească era director Marin Preda, ceea ce dădea o mare libertate de mişcare, pentru că, cum să spun, el ţinea spatele, el era şeful şi el răspundea, el era marele scriitor, care îşi permitea să facă gesturi pe care, în lipsa lui, alţii nu şi le-ar fi permis.

Spuneam că n-am ştiut câte trepte avea cenzura. După această treaptă, formată din redactorii editurilor, urma Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Ministerul Culturii de atunci. Şi după aceea, totul se pierdea în nori. Pentru că, în mod evident, nu Consiliul Culturii hotăra. Degeaba încercai să intervii la Consiliul Culturii, dacă o carte stătea blocată luni de zile, pentru că, din cum îţi răspundeau, îţi dădeai seama că lucrarea nu mai e de mult la ei. După aceea aflai, din zvonuri uneori, că a ajuns până la Elena Ceauşescu, oricum probabil ajungea, pe diverse căi, la Securitate, în măsura în care Securitatea nu se afla chiar acolo, la faţa locului. În orice caz, sentimentul era că cenzura era ca o ceaţă care se strângea în jurul tău şi, în cazurile cele mai grave, te îngheţa şi te sufoca. Şi totuşi, şi eu, şi majoritatea colegilor mei – mă refer la scriitorii de calitate, care de altfel au şi rămas – au ales să lupte cu cenzura şi uneori chiar au reuşit să învingă. Încerc o metaforă care nu este

1 Conferinţa cu acest titlu a fost susţinută la Facultatea de Ştiinţe Politice, Administrative şi ale Comunicării, din cadrul Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, în deschiderea celui de-al X-lea Simpozion naţional de jurnalism cu tema *Cenzura în presă – ieri şi azi*.



eseu

după ani de zile, când au venit minerii în Piaţa Universităţii, am avut sentimentul de *déja-vécu*.

deloc flatantă pentru noi, dar este destul de exactă: lupta cu cenzura era ca o trântă, care semăna cu o îmbrăţişare. Pentru că ce seamănă mai mult cu o îmbrăţişare decât o trântă, decât o luptă corp la corp? Deci era o luptă care, în acelaşi timp, te murdărea, pentru că te atingeai de cei cu care luptai şi pe care îi dispreţuiai şi de care îţi era frică. Şi totuşi, uneori, reuşeai să învingi. Şi cărţile pe care le-am publicat atunci şi care la ora asta se traduc în zeci de limbi (deci continuă să reziste din toate punctele de vedere) dovedesc că au fost victorii.

În această ordine de idei, aş vrea să vă povestesc o dilemă, care a fost pentru mine o obsesie de-a lungul întregului deceniu 8, cel puţin. Întrebarea era următoarea: Luptăm cu cenzura zi de zi, pentru fiecare rând, pentru fiecare cuvânt, pentru că se întâmpla chiar aşa, luptai pentru fiecare cuvânt. Îţi scoteau un epitet, acceptai, îl schimbai cu altul, şi tot nu era bine, după două-trei schimbări te întorceai tot la primul şi se întâmpla să nu observe că te-ai întors la primul, şi tot felul de asemenea lucruri. Deci luptam şi uneori învingeam şi apărea o carte, care spunea nişte adevăruri uneori dure despre societatea respectivă. Dar această carte, prin simplul fapt că apărea, aducea o dovadă a faptului că există în România o libertate care, de fapt, nu exista. Deci problema era să hotărăşti cum e mai corect: să lupţi şi, în felul acesta, în măsura în care câştigi, să girezi pe cei cu care lupţi sau să alegi nonacţiunea. Adică, în fapt, să optezi între negru absolut şi operă. M-am chinuit mult pe această temă la care reveneam mereu şi cred că eram chiar obsedată. De multe ori s-a întâmplat să discut cu colegi pe care îi întrebam, încercam să văd ce cred ceilalţi şi cum e mai bine. Adevărul e că eu optasem pentru a scrie şi cred că am avut dreptate, pentru că – mă refer acum la generaţia 60 – cărţile pe care noi le-am publicat atunci au influenţat generaţiile următoare. Negrul absolut ar fi fost probabil mai radical, dar mai steril.

În legătură cu asta, îmi amintesc o întâmplare care m-a marcat, dovadă că o ţin minte după atâţia ani. Am oprit odată un coleg, un critic literar, pe scările de la **România literară**, şi am început să-i pun aceeaşi întrebare. „Cum crezi? Eu cred aşa, dar oare totuşi nu-i o greşeală?". Şi am fost foarte jignită de faptul că părea foarte dezinteresat. Părea că nici nu are răbdare să mă asculte. După aceea, peste foarte puţin timp, am aflat că a rămas în străinătate. Iar după 20 de ani am aflat că fusese colaborator al Securităţii. Şi – cum să spun? – faptul că i-am purtat pică atunci, pentru dezinteres, faptul că după aceea mi-am dat seama că dezinteresul venea din nepăsarea faţă de ce era aici, pentru că el urma să plece, faptul că mai târziu am descoperit că poate nici nu a plecat din capul lui, a rămas în mine ca un argument că *lupta era soluţia corectă*. În orice caz, este clar că am optat pentru luptă.

Aş vrea însă să mă întorc la volumul *Proiecte de trecut*, ales ca studiu de caz, un volum de nuvele fantastice, în care fantasticul nu face decât să camufleze vag realitatea. Cel puţin aşa a fost perceput şi de publicul românesc, şi după aceea în ediţiile apărute în străinătate. Această carte a primit viza să apară graţie unor referate extraordinare, făcute la Editura Cartea Românească. Şi, în acel moment, eu am făcut o gafă. Mi-au cerut de la *Viaţa românească* să dau ceva, nişte poezii. Dar eu nu aveam poezii şi am spus: „Dar am o carte de nuvele, care urmează să apară. Dacă vreţi, vă dau o nuvelă." Şi le-am dat o nuvelă, care se numea *Zburătoare de consum*, povestea unei profesoare de marxism, care, ca să nu mai stea la cozi, se hotărăşte să-şi facă pe balcon un fel de crescătorie de păsări. Cumpără nişte ouă, din care speră să iasă pui, dar, în loc de pui, apar îngeri. Deci am dat nuvela şi peste câteva săptămâni am aflat că la *Viaţa românească* e un mare scandal, pentru că tipografii au refuzat să culeagă nuvela mea, protestând împotriva faptului că eu calomniez şi îmi bat joc de realitatea socialistă! Vreau să vă spun că, după ani de zile, când au venit minerii în Piaţa Universităţii, am avut sentimentul de *déja-vécu*. Parcă mai trăisem cândva ceva asemănător, parcă nu era pentru prima oară când mi se întâmpla. Şi mi-am adus aminte. A întoarce muncitorii împotriva intelectualilor. Era un mecanism pe care îl ştiau de mult timp, pe care îl făceau să funcţioneze când aveau nevoie. De altfel, nu era adevărat că tipografii mă refuzaseră. Dar, desigur, era o formă de a putea opri un text indezirabil, într-o perioadă în care cenzura „nu mai exista", deci nu mai era o instituţie care să spună: „Asta nu intră!" Atunci au apelat la clasa muncitoare. Ghinionul meu a fost că, la reviste, nevăzuta cenzură era exercitată de alte persoane decât la edituri. Deci s-a luat totul de la capăt. Iar pentru că redacţia revistei a încercat să se apere, spunând că nuvela face parte dintr-o carte aflată la tipar, a fost oprită şi cartea.

Şi aici intervine norocul meu, care nu s-a dezminţit niciodată („noroc în ghinion" a rezumat soţul meu nenumăratele situaţii în care mi se întâmplau cele mai periculoase lucruri, dar din care reuşeam mereu să scap), dar şi infinita capacitate de manipulare şi repliere a „organelor".

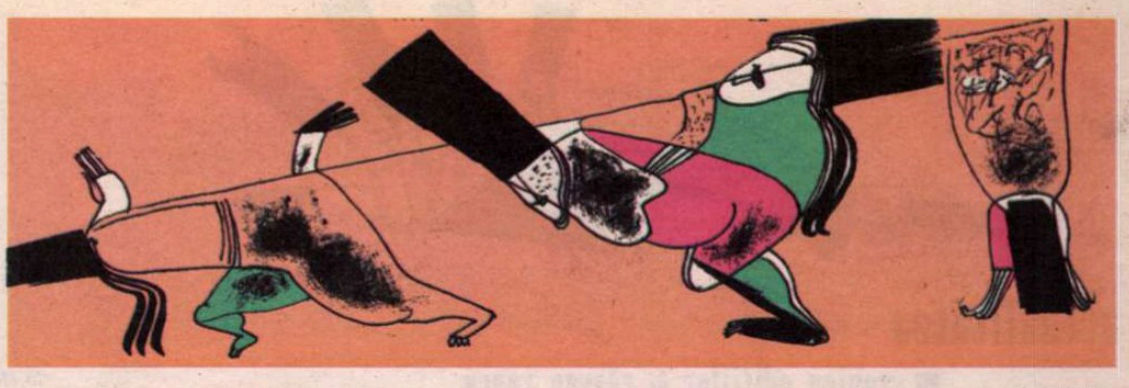
În decembrie 1981, în plin scandal cu cartea mea, Universitatea din Viena a anunţat, în numele universităţilor de limbă germană din Austria, Elveţia şi Germania, care dau Premiul Herder, că am fost aleasă drept câştigătoare pe anul 1982. Decernarea urma să aibă loc în luna mai. A fost o jumătate de an de suspans, cu nenumărate probleme. La început nu am primit viza de ieşire din ţară, în cele din urmă am primit-o cu doar două zile înainte. Dar când am ajuns la Viena, cu câteva ore înainte de începerea ceremoniei, la hotel am găsit un mesaj prin care eram anunţată că volumului meu i se dăduse drumul. Probabil cineva se gândise: „Dacă a ajuns la Viena – şi ajunsesem, pentru că refuzul de a mi se da viza putea să se transforme într-o problemă de politică externă, premiul fiind înmânat în prezenţa Preşedintelui Austriei –, o să dea acolo interviuri în care o să spună că are o carte oprită". Iar această probabilitate a fost socotită mai periculoasă decât publicarea cărţii mele. În orice caz, pentru mine, bucuria că i s-a dat drumul acestei cărţi a fost infinit mai mare decât Premiul Herder, iar cele două evenimente au rămas legate în mine irevocabil de amintirea complicatei lupte cu cenzura.

De altfel, în cadrul acestei lupte, am şi fost interzisă de trei ori, dovadă că am pierdut în multe cazuri, deşi am şi câştigat uneori. Dar am fost convinsă că, într-o ţară în care solidaritatea întotdeauna a fost precară – de data asta nu mă refer neapărat numai la comunism –, scrisul era una din puţinele forme în care puteai să rezişti singur. Numai tu, cu foaia ta de hârtie şi cu creionul tău. Întotdeauna m-am gândit ce extraordinar noroc avem noi scriitorii (vorbeam cu soţul meu) că suntem scriitori, şi nu doctori sau ingineri, sau regizori de film. Noi, dacă aveam putere, dacă aveam caracter, dacă aveam curaj, puteam să rezistăm. Pentru că profesiunea noastră ne dădea posibilitatea să rezistăm singuri.

Aşadar, am fost interzisă de trei ori. Prima oară după ce publicasem două poezii în *Tribuna* din Cluj, debutul meu semnat „Ana Blandiana". Tata era închis şi în foarte scurt timp, de la Oradea, unde locuiam, au fost trimise adrese la toate publicaţiile din ţară, în care se atrăgea atenţia că, sub pseudonimul „Ana Blandiana", se ascunde fiica unui duşman al poporului, Gheorghe Coman, un deţinut politic ş.a.m.d. Am citit această adresă după revoluţie, într-o culegere de documente – *Din arhivele ieşene* –, publicata de Lucian Dumbravă, deci ajunsese şi la Iaşi. Dincolo de faptul că mă afecta pe mine, că această interdicţie a durat patru ani, în care nu am putut intra nici la facultate, mi se pare exagerat şi incredibil felul în care *nu au precupeţit niciun efort*, ca să folosesc o expresie din epocă: au scris şi au trimis la sute de publicaţii adrese ca să interzică o fetiţă care avea 16 ani şi ceva şi care publicase două poezii! Dar, la urma urmei, s-ar fi putut nici să nu am talent, poate nu mai urma nimic. Şi totuşi, au făcut acest efort. Este un foarte bun exemplu, după părerea mea, al puterii, chiar nedovedite încă, a scriitorului, care vine din spaima celorlalţi de el. Pentru că Tata era închis, se presupunea cum ar fi urmat să evoluez în acelaşi sens, deci preferau să taie de la firul ierbii orice posibilitate. Totuşi, cum zice Grigore Alexandrescu, „veacul înaintează", veacul a înaintat şi atunci, un pas înainte, doi înapoi. Tot comunismul – cred că tinerii vor înţelege mai puţin –, dacă ar trebui desenat grafic, ar trebui desenat sub forma unor unde, pentru că nu a fost ceva liniar, egal cu sine. Au fost perioade în care *se strângea şurubul* – asta era expresia – şi altele în care se destrângea. Asta-i cea mai mare problemă a mea în străinătate, nu ştiu niciodată cum să o traduc, ca să se înţeleagă, pentru că ştiu şi echivalentul pentru „a strânge", şi cuvântul „şurubul", dar într-o altă limbă expresia apare aberantă, în timp ce, pentru mine, e foarte normală, m-am obişnuit cu ea, este o definiţie.

Deci după prima interdicţie, care a durat patru ani, şurubul s-a *destrâns*, ne-am apropiat de 1964, s-au deschis închisorile... După aceea a venit '68... Prin urmare, a fost o perioadă în care am reînceput să public, am publicat cărţi după cărţi şi am ajuns un scriitor cunoscut. În decembrie 1984 mi-au apărut, în revista *Amfiteatru*, patru poezii. Mi-au cerut de la redacţie nişte poezii şi eu am spus: „Nu cred că am poezii publicabile". Asta era o formulă curentă, deci se vorbea cu naturaleţe de faptul că există lucruri care sunt publicabile şi lucruri nepublicabile. Şi mi-au spus: „Hai, dă-ne tu poeziile, că găsim noi publicabile printre ele!". Nici acum n-am reuşit sa aflu exact cum s-au petrecut lucrurile, adică cum se face că acele poezii, care au provocat un imens scandal, au apărut. Apariţia şi scandalul care a urmat le-a transformat în *samizdat*, adică lumea a început să le copieze de mână în mii şi mii de exemplare. Şi până în '89, viaţa mea a fost marcată de cele patru poezii. Cred că cele mai frumoase întâlniri pe care le-am avut în acea perioadă au fost întâlniri cu oameni necunoscuţi, care îmi spuneau: „Vă am aici!". Şi îmi arătau partea stângă a pieptului. Asta nu însemna însă că îmi arătau numai inima, ci buzunarul în care aveau decupate poeziile... După Revoluţie, am primit nenumărate foi ferfeniţite, pe care erau scrise poemele din *Amfiteatru*.

Nicio clipă nu mi-am închipuit că cineva își va da seama că eu fac băşcălie de Ceauşescu, sub forma lui Arpagic, căruia i s-a urcat la cap celebritatea.



eseu

De fapt, chiar dacă nu ştiu exact cum au apărut, bănuiesc mecanismul. Era revista *Amfiteatru*, care apărea împreună cu *Viaţa studenţească* şi în decembrie, în vacanţa studenţească, redactorii plecau împreună cu studenţii în tabere. Şi, din grabă şi dorinţa plecării, s-a petrecut aşa, o buimăceală. În orice caz, asta am reuşit să aflu – că au apărut fără să poarte nicio semnătură în afară de a mea, ceea ce era neobişnuit, pentru că trebuiau să aibă semnătura redactorului de pagină, a redactorului-şef... Spuneam că nu prea am ştiut, pentru că, atunci, în epocă, toţi cei care erau în redacţie s-au dezis de mine şi unii din ei chiar mi-au reproşat foarte urât că am vrut să-i nenorocesc, că le-am dat asemenea poezii, deşi eu le spusesem că nu sunt publicabile. Iar *după* Revoluţie, toţi... cel puţin cinci-şase persoane mi-au spus: „Mie mi se datoreşte că au apărut. Ceilalţi nu au vrut, dar eu am luptat!" Aşadar, sincer, absolut sincer, nu ştiu... Cred mai degrabă că nu a fost meritul nimănui, că a fost pur şi simplu o întâmplare.

Urmarea a fost, evident, că nu am mai putut publica. Dar era în '85, o perioadă în care Ceauşescu era încă un personaj destul de respectat în Occident. În orice caz, era privit ca un disident al lumii comuniste. Era invitat în marile ţări, se plimba, ştiţi cu toţii, cu regina Angliei, în caleaşcă. Deci am fost interzisă, dar interdicţia a ţinut mai puţin de două luni. Ceauşescu încă ţinea la numele lui bun. Şi s-a revenit. S-a revenit în sensul că, teoretic, puteam să public şi chiar am reuşit să public, dar nimic nu mai era ca înainte. Adică toate, toate obiectivele şi lupele erau puse pe mine, fiecare gest şi fiecare virgulă era controlată de câteva ori. Şi atunci m-am retras înspre literatura pentru copii, unde cenzura era mai superficială.

De fapt eu începusem să scriu pentru copii încă de după cutremurul din '77, pentru că am stat într-un bloc care s-a dărâmat şi am trăit un mare şoc, soţul meu a fost îngropat sub dărâmături, a scăpat printr-o minune. Şi după ce totul trecuse, totul părea în regulă, doar că eu nu mai ştiam să scriu. Nu mai scriam. Şi, cum tot nu mai aveam casă, am închiriat o căsuţă de paiantă într-un sat de lângă Bucureşti şi acolo am început să grădinărim, să privim în jur şi să descoperim, noi, copii născuţi la oraş, cum dintr-o sămânţă cât un fir de nisip creşte o floare, apoi un fruct... Şi încet-încet ne-am vindecat şi am început să scriu nu pentru copii, ci pentru mine, tot felul de poezioare cu plante, cu animale, cu Arpagic.

Din cea de-a treia interdicţie, care a fost cea mai gravă, nu vreau să-mi fac niciun merit, deşi, în perspectiva timpului, a devenit un simbol al curajului. Vă spun cu toată onestitatea, nu a fost curaj, a fost inconştienţă. Nicio clipă nu mi-am închipuit că cineva îşi va da seama că eu fac băşcălie de Ceauşescu, sub forma lui Arpagic, căruia i s-a urcat la cap celebritatea. Meritul acelui mare scandal nu este al meu, este al nivelului de exasperare al cititorilor, care erau atât de tensionaţi, încât observau orice. Observau uneori şi ce nu exista chiar. În orice caz, cartea a dispărut din librării imediat şi, de altfel, a fost interzisă imediat. Lui Ceauşescu a început să i se spună Arpagic. Cei mai în vârstă vă amintiţi că mereu i se schimba numele, pentru că, nu-i aşa, ca să poţi vorbi despre el, trebuia să-i spui altfel decât Ceauşescu.

Şi în momentul acela a început încă o interdicţie, a treia. Eu nu mi-am găsit dosarul de Securitate. Se pare că a fost distrus, deşi nu sunt chiar atât de sigură, în orice caz, nu l-am primit. Am primit însă, pentru că am insistat foarte mult, aproape 100 de pagini, în care figuram într-un fel sau altul, din alte dosare, din aşa-numitele „dosare de temă". De exemplu, de la dosarul *Europei Libere* mi s-a dat transcrierea a diverse emisiuni, în care figura numele meu. Adică lucruri pe care mai mult sau mai puţin le ştiam. Un lucru însă a fost interesant. Era o adresă, o cablogramă a generalului Vlad – şeful Securităţii, nu? – către şefii Securităţii din judeţe, cărora le cerea să retragă imediat din librării cartea şi să raporteze câte exemplare au retras. Îmi amintesc, amuzată, răspunsul unuia, al şefului Securităţii de la Timişoara, care era extraordinar de speriat de faptul că nu a mai găsit decât câteva exemplare! Şi-şi cerea scuze, ca şi cum ar fi fost vina lui că se vânduseră înainte ca el să le retragă.

Din momentul acela, a început o interdicţie care nu s-a mai terminat până la Revoluţie şi care a avut şi aspecte fizice, ca să spunem aşa. În sensul că a apărut o maşină în faţa casei noastre, a început să funcţioneze un sistem de zvonuri, mai întâi numai foarte perfide, apoi monstruoase. De exemplu, noi locuim lângă Radio. Şi am întâlnit pe cineva de la Radio, care, când m-a văzut, m-a întrebat mirat: „Ce faci aici?" „Cum ce fac aici?, am spus, aici locuiesc." „Ştiu, dar mi-a spus cutare – şi mi-a spus numele unui alt redactor de la Radio – că te-a întâlnit pe aeroportul din Lisabona, ieri!" Vreau să vă spun că, la ora aceea, aeroportul din Lisabona suna ca aeroportul de pe Marte, adică ceva incredibil pentru mine. Şi mi-am dat seama că-i un zvon care să explice faptul că nu mai public. Pentru că faptul că aveam o rubrică în **România literară** făcea să se vadă că nu mai public. Deci, simplu, nu mai publicam pentru că eram la Lisabona. Şi atunci ne-am hotărât şi noi să... manipulăm, dacă ei ne manipulează! Era în septembrie, în timpul Festivalului Enescu, şi am împrumutat bani şi am cumpărat câte bilete am putut la festival, unde era toată lumea intelectuală a Bucureştiului. Ne-am dus să ne vadă că suntem acolo, să nu mai poată inventa. Atunci am descoperit că zvonurile erau ca nişte animale, capabile să se adapteze. Imediat zvonul s-a transformat. Nu am mai auzit că aş fi în străinătate, am auzit că am cerut plecarea definitivă din ţară. Şi la asta nu mai aveam ce să fac, pentru că, aceia care cereau plecarea definitivă din ţară, în primul rând aveau de suportat diverse rigori, iar pe de altă parte, erau priviţi cu o oarecare suspiciune, o atitudine între invidie şi antipatie, de către cei care rămâneau. Şi, în orice caz, în mod firesc se putea spune: „Păi da, îi dă ei mâna să fie curajoasă, că pleacă din ţară!"

Aşadar, asta a fost povestea interdicţiilor mele. Dar vreau să vă spun că ştiu o definiţie pe care Jean D'Ormesson o dă intelectualului şi care spune că intelectualul este *cineva aflat în căutarea adevărului dincolo de interesele sale!* Mi se pare una din cele mai frumoase şi mai exacte definiţii ale unui adevărat intelectual şi sper din toată inima că acesta a fost şi sensul felului în care am încercat să exist şi să scriu.

Înainte de a încheia însă analizarea cenzurii la timpul trecut, aş vrea să menţionez (mai ales pentru cei care nu au trăit perioada la care mă refer) că cenzurarea nu însemna doar *tăiere*, ea putea fi, la fel de bine, şi cu rezultate încă mai dezastruoase, *adăugare*. Primul meu volum (volumul unui debutant şi încă al unuia cu antecedente dramatice, deci fără nicio posibilitate de a se apăra) se deschidea cu o poezie intitulată *Candoarea*. A fost considerată nepublicabilă şi acceptasem ideea de a renunţa la ea. Mare mi-a fost însă uimirea şi revolta când am descoperit că volumul apărut se deschidea cu o poezie (aceeaşi), purtând titlul *Partidului*. Mi s-a explicat că poezia fusese „salvată" în felul acesta.

În a doua parte – şi mult mai pe scurt decât în prima parte – aş vrea să explic titlul puţin şocant pe care l-am dat acestei conferinţe. În timp ce în prima parte a titlului este vorba, evident, de cenzura *ideatică, ideologică* uneori, în cea de-a doua este vorba mai ales de cenzura *economică*, dar care devine, în anumite cazuri, cenzură pur şi simplu.

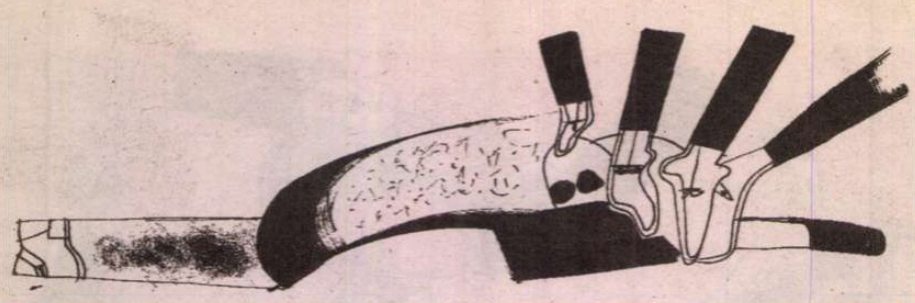
Înainte de asta, aş vrea să spun, însă, că cenzura de dinainte avea şi consecinţe, greu de înţeles acum şi greu de înţeles şi atunci.

Îmi amintesc că am cunoscut un scriitor englez, John Brownjohn, care era, în timpul la care mă refer, şi preşedinte al Societăţii Scriitorilor Englezi. L-am cunoscut pe la mijlocul anilor '80 într-o vizită pe care o făcea în România. Şi el mi-a spus: „Dacă aţi şti cât vă invidiez!" „De ce?", am întrebat eu mirată. „Pentru condiţia de poet, pe care o aveţi în România." I-am spus: „Vă bateţi joc de mine? Veniţi dintr-o ţară liberă, puteţi scrie orice...". (Eu chiar nu aveam dreptul să public, atunci când vorbeam.) Şi el mi-a răspuns: „Da, dar vă daţi seama că, dacă dumneavoastră spuneţi o silabă, toată lumea ciuleşte urechile să o audă şi o completează... În timp ce eu pot să stau în mijlocul străzii şi să strig toate adevărurile despre guvern, despre regină... Cel mult mă vor înconjura maşinile, ca să nu mă lovească, nimeni nu mă va asculta!" Ei bine, societatea totalitară şi omniprezenta ei cenzură avea şi acest efect: crea o anumită legătură între cititor şi scriitor şi îi dăruia acestuia din urmă o anumită aură, care, după aceea, avea să dispară.

În orice caz, după '89, cel puţin un an (teribilul an 1990!), cel mai greu pentru mine a fost să înţeleg că *libertatea cuvântului a diminuat importanţa cuvântului*! Într-o libertate la care am visat tot timpul, în care poţi să spui orice, nici pe departe ceea ce spun – deşi este la fel de dramatic şi spun lucruri la fel de adevărate – nici pe departe nu mai are importanţa pe care o avea înainte. Şi asta e evident, pentru că, înainte, poezia ţinuse loc de foarte multe lucruri. Cum beam cafea cu înlocuitori, poezia era înlocuitor şi de religie, şi de istorie, şi de filosofie (pentru că ea avea la dispoziţie metafora, care e o comparaţie căreia îi lipseşte un termen, termen care era bănuit, inventat de cititor şi, în felul acesta, reuşea să treacă pe sub nasul cenzurii sau peste capul ei). În timp ce, în condiţii de libertate, toate aceste entităţi şi-au luat locul şi ea a rămas singură cu metaforele sale lipsite de întrebuinţare, în faţa unui public infim, un public de elită, publicul cititorilor de poezie. Mi-a fost foarte greu să înţeleg. Dar am înţeles şi cred că aşa este normal. Cealaltă era anormalitatea.

De aici însă şi până la a stabili valoarea în funcţie de marketing, adică a transforma mecanismele marketingului într-un seismograf al valorii este un drum foarte lung, pe care nu mai pot să-l accept. Am fost de curând la un târg de carte de la Madrid şi am fost foarte tristă că, în cadrul unei dezbateri care a avut loc şi unde erau, în afară de mine, şi câţiva scriitori aparţinând unor generaţii de după Revoluţie, întrebată eu din sală cum mi se pare literatura de după Revoluţie, eu am spus: „După un prim moment, în care părea că va fi greu să repomească, acum este o literatură de bună calitate, cu poeţi şi prozatori importanţi. Problema ei – am spus eu – mi se pare aceea că nu mai are încă adevărate instanţe critice." Criticii importanţi de dinainte, criticii generaţiei 60, au ajuns la stadiul istoriilor literare şi, în general, după zeci de ani în care, în fiecare săptămână, au scris despre câte o carte, nu mai fac asta. Iar cei care fac, cei care scriu cronici literare, încă nu au un prestigiu care să creeze noi valori. Spre uluirea mea, colegii cu care eram la masă mi-au spus: „Dar asta-i minunat! S-a terminat cu stalinismul criticii, în care un om hotărăşte cine-i bun şi cine-i rău. Acum hotărăsc cei care cumpără cărţile!" „Deci valorile trebuie stabilite de vânzare, de marketing? – am întrebat eu. Dar staţi puţin, critica este ceva care se face *după* publicare, în timp ce mecanismul de marketing este ceva care funcţionează *înainte* de a apărea cartea, ca să se vândă!". Editura, dacă are bani, cumpără publicitate la diverse ziare de tiraj şi face pagini întregi, în care spune că va apărea o carte foarte importantă, care este un adevărat moment al literaturii noastre contemporane. Deci înainte ca cineva – cu excepţia editorului – să o citească, se hotărăşte cota valorică. Asta este ceea ce trebuie să-şi dorească un scriitor?

(continuare în pagina 22)



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Invitaţie la relectură

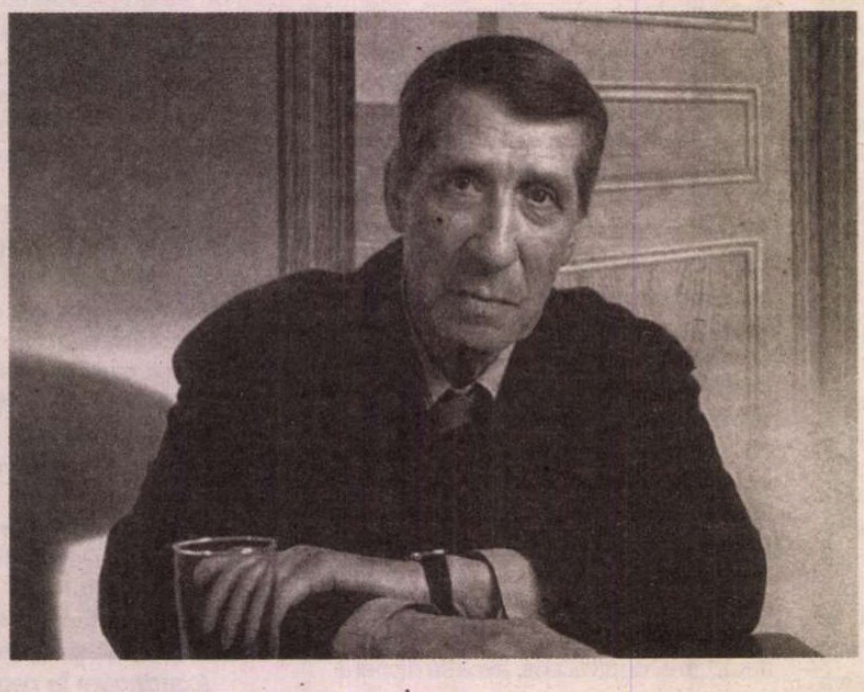
Deşi Gellu Naum a plecat dintre noi de peste un deceniu, opera sa a aşteptat până acum să fie editată în mod ştiinţific.

Dornică să recupereze timpul pierdut în perioada comunistă, când receptarea poeziei sale a fost oarecum ocultată – din motive politice binecunoscute –, critica noastră a preferat să ne furnizeze mai întâi studiile şi eseurile de care opera lui Gellu Naum fusese privată. S-a încetăţenit astfel, dintr-o insuficientă cunoaştere a întregului (şi în special a volumelor de dinainte de realismul socialist), o prejudecată care, ca toate prejudecăţile, departe de a susţine receptarea poetului, o blochează, prin reducerea întregii opere la numitorul comun al unei singure coordonate: prejudecata „suprarealismului" sau, pentru exegeţii mai puţin atenţi la subtilităţile teoretice, a „avangardismului" lui Gellu Naum.

Singura excepţie în acest cor al prejudecăţilor a constituit-o Simona Popescu, care, atât în *Salvarea speciei* (2000), cât şi în intervenţiile ulterioare, a distins cu precauţie între suprarealism – care a reprezentat o etapă teoretică importantă în devenirea poetului – şi universul original al operei lui Gellu Naum, nu numai îmbogăţit, ci şi total reconfigurat prin volumele de după 1968. Nu-i de mirare, deci, că tot Simona Popescu şi-a asumat dificila misiune a unei prime ediţii Gellu Naum. Despre aceasta, a scris deja în paginile noastre Cosmin Ciotloş (vezi **România literară**, nr. 21/ 2011). Raţiunile pentru care revin asupra ei sunt două: pe de-o parte, cred că s-a scris încă prea puţin despre acest autentic eveniment editorial al anului care s-a încheiat, iar pe de alta, excelenta cronică a lui Cosmin Ciotloş s-a concentrat, cum era şi firesc, asupra poeziei lui Gellu Naum, ceea ce face necesară o discuţie separată asupra ediţiei în sine, a criteriilor, propunerilor şi reuşitelor ei.

Nu mai e, cum spuneam, un secret pentru nimeni faptul că o asemenea ediţie este foarte dificilă, din cauza particularităţilor proiectului literar al lui Gellu Naum. Chiar dacă era întru totul în măsură să îngrijească o ediţie critică, fiind cea mai bună cunoscătoare a operei lui Naum, Simona Popescu a decis că este mai util, pentru receptarea poetului, să alcătuiască mai întâi o ediţie ştiinţifică, în care accentul să cadă asupra 1) redării corecte a textului, şi 2) refacerii arhitecturii interioare a operei. Ediţia este concepută în trei volume: primul e dedicat poeziei (cu excepţia volumelor pentru copii şi a celor realist-socialiste), cel de-al doilea, teatrului, iar cel de-al treilea, manifestelor, textelor în colaborare şi prozei confesive a lui Gellu Naum. O decizie înţeleaptă şi o ediţie care începe sub cele mai bune auspicii, simplificând considerabil misiunea prezumtivului îngrijitor al viitoarei ediţii critice, dar mai ales punând în evidenţă ceea ce, până acum, era ascuns: structura de adâncime a proiectului poetic al scriitorului.

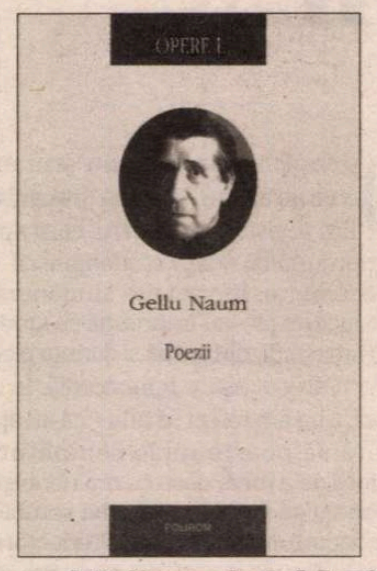
Nu i-a fost deloc uşor Simonei Popescu să ajungă aici. Începând din 1944 – adică de la debutul proiectului –, Naum a reluat în fiecare nouă carte cicluri din cele anterioare. Reluarea aceasta nu era un simplu artificiu, menit să dea iluzia productivităţii, cum se întâmpla în cazul altor autori (Geo Dumitrescu, Ion Băieşu), căci poetul nu relua respectivele cicluri *ad litteram*, ci intervenea asupra lor, refăcând structurile strofice şi operând modificări. Totul făcea parte din proiectul său de operă de tip barochist, *work in progress*, şi punea la grea încercare atenţia criticii. Era vizată mai ales capacitatea cititorului de a trece de stratul superficial, de frumuseţe pură a poeziei, şi de a o vedea în latura ei de *artefact estetic*. (Ceea ce, repet, nu prea s-a întâmplat: cu puţine excepţii, poezia sa a continuat a fi receptată sub zodia „suprarealismului".) Această caracteristică este esenţială pentru înţelegerea operei lui Gellu Naum şi tocmai ea era camuflată de strategiile editoriale ale poetului.



Demersul editorial îngrijit de Simona Popescu pune sub semnul întrebării eticheta de „suprarealist", pe care critica se simte obligată să o afişeze ori de câte ori vorbeşte despre Gellu Naum.

Ediţia Simonei Popescu a refăcut, cum spune foarte limpede în *Notă asupra ediţiei*, cronologia operei. Volumele au fost editate în ordinea apariţiei, fără a fi reluate, însă, şi ciclurile recurente. Editoarea a preferat – şi nu putem decât să o felicităm pentru această alegere – să furnizeze sumarul volumelor, semnalând doar, unde este cazul, modificările operate de poet asupra ciclurilor reluate din cărţile anterioare. În acest mod, este uşor de urmărit şi de refăcut sumarul oricărui volum în parte şi, în acelaşi timp, este demontată şi expusă structura de rezistenţă a întregului proiect poetic al lui Gellu Naum. Astfel încât primul volum al ediţiei, deşi intitulat, neutru, *Poezii*, ne furnizează, de fapt, cheia înţelegerii întregii opere. O cheie pe care – anticipez – o vom regăsi, în oglindă, şi în volumul al doilea, în care cel puţin piesa *Ceasornicăria Taus* ne atrage atenţia asupra structurii barochiste a gândirii din spatele textului.

Spuneam că demersul editorial îngrijit de Simona Popescu pune sub semnul întrebării eticheta de „suprarealist", pe care critica se simte obligată să o afişeze ori de câte ori vorbeşte despre Gellu Naum. Aceasta, deoarece ediţia de faţă, reordonând cronologic etapele operei, evidenţiază funcţia unei dialectici poetice, în care spontaneităţii de sorginte suprarealistă i se opune, mereu, o arhitectură interioară lucid construită. Opera, în întregul ei, are o structură în spirală, în care volumele de început – *Drumeţul incendiar* (1936), *Libertatea de a dormi pe o frunte* (1937) şi, mai ales, *Vasco da Gama* (1940) –, în care suprarealismul este evident, au rolul de punct de reper, în jurul căruia, în volute tot mai ample, urcă spirala operei. Gellu Naum se dovedeşte, aşadar, un mare spirit *autofag*, asemenea lui Lucian Blaga sau Nichita Stănescu, căci reluarea ciclurilor mai vechi în cărţile noi avea rolul de a revizita şi, implicit, de a re-valuta propriul imaginar poetic. Forţând o comparaţie extra-literară, aş spune că suprarealismul se află în genele operei lui Gellu Naum, dar produsul final nu mai este suprarealist. Amplificarea creează un efect de scală, care transfigurează elementele iniţiale.

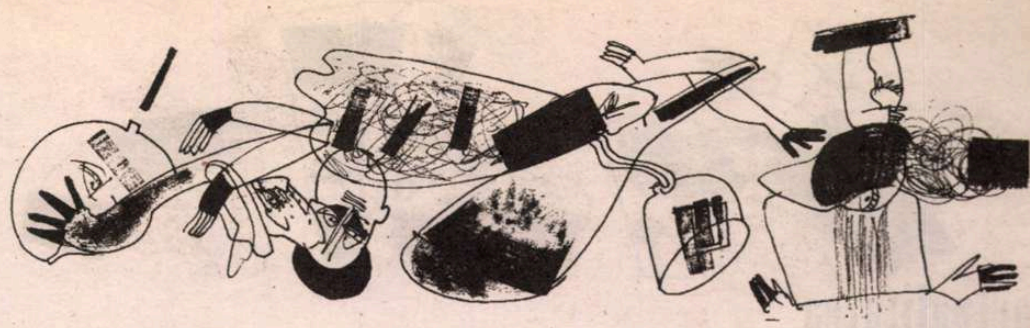


Gellu Naum – *Opere I. Poezii*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Simona Popescu, Editura Polirom, Iaşi, 2011, 781 p.

Ediţia de faţă ne restituie, altfel decât exegezele numeroase de după 1990, un mare poet şi un alt mod de înţelegere a actului poetic, unic în literatura română, în care la putere este încă mistica poetului „inspirat de zei", fără aportul propriei lucidităţi critice. Şi ne îndeamnă, totodată, şi la o operaţiune necesară de reconfigurare a istoriei poeziei din prima jumătate a secolului trecut, în care binomului *Sburătorul – Gândirea* trebuie să îi adăugăm un al treilea pilon, reprezentat de marii poeţi „inclasabili", cum ar fi Bacovia – care nu mai este simbolist decât pentru elevii liceelor proaste –, Ion Vinea şi, iată, Gellu Naum.

Nu în ultimul rând, ediţia Simonei Popescu arată negru pe alb în ce constă anticiparea postmodernismului în poezia lui Gellu Naum, care, chiar dacă mulţi dintre optzecişti n-au citit-o la timp, a conţinut câteva dintre elementele esenţiale ale poeticii lor: autoreferenţialitatea, citatul cultural, şi mai ales ideea de operă ca structură deschisă.

Mărturisesc şi că de-abia acum, după lectura atentă a acestui prim volum de *Opere*, am înţeles precauţia Simonei Popescu de a nu-şi intitula exegeza mai veche *monografie*. Prefaţa ediţiei, de fapt un amplu studiu care beneficiază din plin de rezultatele cercetării prilejuite de dificila muncă de stabilire a textului, schiţează, bănuiesc, cadrele unei viitoare (şi mult mai ample) monografii. Finalul prefeţei mi se pare semnificativ pentru noua perspectivă asupra operei acestui poet *absconditus*: „Ca o concluzie: poezia lui Gellu Naum este «piatra vie». În rest, «ceilalţi înţeleg cât pot şi fiecare spune mai puţin decât înţelege şi înţelege mai mult decât i se spune, iar ce înţelege nu i se spune, fiindcă ce i se spune nu înţelege, şi aşa mai departe» (*Zenobia*)". ■



■ poşta redacţiei de horia gârbea

Trece Brabantul poliţiei

Sorina Woinaroski. Vă mulţumesc pentru aprecieri şi urări. Regret dacă lipsa anchetei de sfîrşit de an v-a dezamăgit dar mă bucur că v-au plăcut paginile de umor. Aştept cu interes opiniile dvs.

Yotam Reuveny. Din Israel trimiteţi un lung poem intitulat *Nespus*, în care vă jucaţi cu termeni precum *spusul, nespusul, supusul* şi *nesupusul*. Destul de repede cititorul oboseşte să vă urmărească şi este trezit din amorţire de pasaje mai nostime precum acesta: *Dacă i se naşte un plod/ Nu poate să doarmă/ Într-o şură/ noaptea asta/ Val vârtej se duce* (unde? n.m.) */ Plin de supunere/ Uitat şi singur./ Trece brabantul poliţiei/ Cu geamuri chioare de panse de vin roşu,/ Se scoală şi spune bă sergent/ Dă-mi şi mie să zic ceva la microfon/ ca mi s-a născut un băiat*. Se ivesc cîteva întrebări: dacă personajului liric nu i se năştea *un plod*, ar fi putut dormi în şură? Cum arată şi ce cilindree are brabantul poliţei, presupun că n-aţi vrut să scrieţi Trabantul, eu ştiam că Brabantul era un ducat de pe teritoriul de azi al Belgiei? Ce sînt acelea *panse* şi ce legătură au cu vinul roşu? În rest, nu poate fi vorba de poezie nici cu brabantul poliţiei.

Dionisiu Popuiac. Am primit un e-mail cuprinzînd, fără alte introduceri *„Poezia lui Dionisiu Popuiac, 18 ani, elev cl XII Uman la Lucian Blaga, Tiraspol"*. Tînărul poet trimite e-mailul său la vreo 30 de adrese de reviste şi instituţii. El comite nişte „versuri" în care face eforturi de a scrie în prozodie clasică, dar nu nimereşte decît o rimă din patru, de ritm nu mai zic. Dar nu prozodia e problema principală: *Omul este taina cea primordială,/ Nevăzută poate, - plina-i strălucire;/ Naştere-a-i profundă, moartea-i decisivă,/ Ce avem o taină de creaţie întâia.// Dumnezeul Sfânt viaţa-i insuflară/ Din materia fiinţei nevăzute, poate -/ Omul e capodopera prim sacrală,/ Unde e luată viaţa-n prea'nălţare.// Inima e cel mai scump ce are,/ Răsare-n ea talentul-n floare*. Trist! Ştiam că situaţia, inclusiv cea lingvistică, a românilor de peste Nistru e grea, dar nu puteam bănui o asemenea tragedie. Dacă un tînăr de 18 ani cu studii de „uman" scrie „româneşte" în asemnea hal, făcînd pînă şi dezacorduri în număr: *Dumnezeul Sfânt viaţa-i insuflară*, nu mai e nimic de făcut. Scrie, tinere, în ruseşte sau rupe-te de teritoriul natal şi învaţă româneşte. Cale de mijloc nu există.

Marian Silviu Pascale. Trimiteţi două poezii de facturi compet diferite. E şi acesta un semn că nu v-aţi găsit calea. Primul poem, deşi simpluţ, este plauzibil şi aminteşte de Prévert: *Pe masa grea de lemn/ Am aşezat două sticle albe/ Şi–am ascultat./ Apoi am adus câteva mere roşii,/ Foarte roşii,/ Şi–am ascultat din nou./ Într-un târziu, am pus într-o sticlă/ Un trandafir galben cu frunzele verzi/ Şi mi–am zis că totul e bine.// Atâta timp trecuse/ Că nu mai ştiam cine şi de ce/ Nu mai vine*. Al doilea, *Viscol*, este de un romantism fioros, plin de grozăvii care nu mai sperie azi nici copiii de ţîţă: *Viscoleşte şi-n pântec mamă nu mă mai poţi duce/ Şi-aud cum se taie păduri pentru cruce.// Viscoleşte şi zboru-mi arde-n burţi de teracotă/ Şi-am lacrimi de zăpadă în ochi de-apterigotă.//*

Viscoleşte, viscoleşte mamă cu vulturi de soi,/ Viscoleşte-ntr-o dungă, prea aproape de noi. Nu e clar cum, fiind încă în pîntecul mamei, vă intră zăpadă în ochi şi nici ce-a zis biata femeie cînd, scoţîndu-vă, a văzut că aveţi ochi de apterygotă. Termenul e vag, pentru că sînt patru ordine de apterygote cu mii de specii. Oricum, toate arată scîrbos! Dacă n-ar fi fost primul text, aş fi zis că sînteţi dvs. *într-o dungă*, nu viscolul. Dar aşa, evaluaţi-vă cu luciditate şi mai trimiteţi.

Vasile Părpăuţi. Vă mulţumesc pentru urări şi sper să vă apară cartea. Se vede că sînteţi din Cumpăna-Constanţa pentru că scrieţi constant şi cumpănit. Întinderea prozelor nu le face eligibile pentru un săptămînal de literatură, oricît de generos. Am apreciat meşteşugul şi umorul şi, cum ziceam, aştept volumul să vă recenzez. Găsiţi-vă între timp o platoşă mai groasă, eventual din inox.

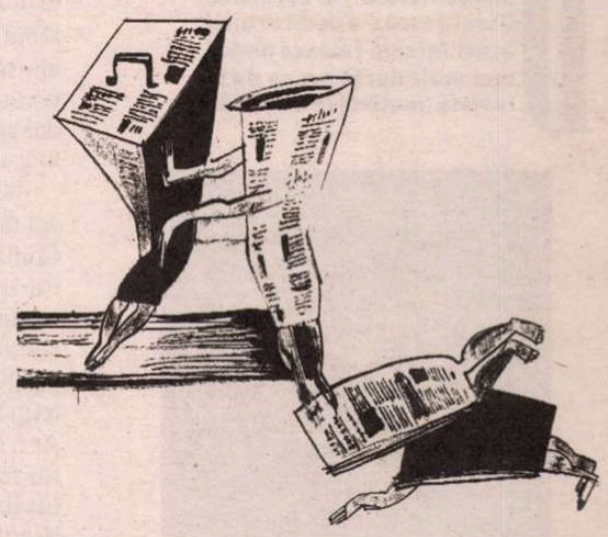
Micro Finance. Scrieţi: *Sunt un finanţator eu sunt dispus sa se* (sic!) *imprumute la rata dobânzii de 2% pe lună, o sumă de 1.000 euro la 1.000.000 euro.*(...) *Există întotdeauna costurile care sunt de plătit aflate în îngrijirea dumneavoastră. Sper să aud de la tine*. E clar că aţi nimerit unde nu trebuie, dar e la fel de clar că o ofertă exprimată în asemenea fraze nu poate fi decît refuzată. Mai ales că nu rezultă dacă vreţi să împrumutaţi sau să **vă** împrumute cineva! Nu vă preocupaţi de costurile aflate în *îngrijirea mea*, ci de propria dvs. exprimare. Nu vreau să mai aud de (la) tine! ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ păcatele limbii de rodica zafiu

„Părul de găină"

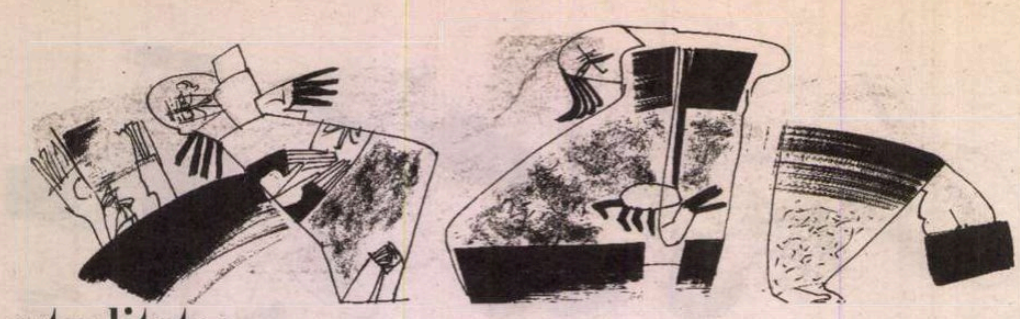
S-ar zice că expresia *i s-a făcut părul de găină* nu poate fi decât o contaminare accidentală, o deraiere produsă din neatenţie, asupra căreia nici n-ar merita să ne oprim.



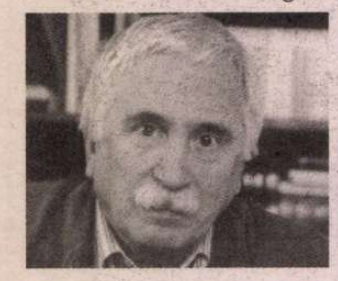
Nu e chiar aşa: în mod surprinzător, sintagma *părul de găină* apare de mii de ori într-o căutare pe internet cu Google: ceea ce înseamnă că greşeala iniţială s-a repetat şi s-a răspândit destul de mult. Situaţia este asemănătoare cu aceea a expresiei *câine sur la vânătoare*, pe care am discutat-o cu puţină vreme în urmă: totuşi, *câinele sur* (în locul celui *surd*) era doar un exemplu de pierdere a motivaţiei, nu şi de îmbinare absurdă. *Părul de găină* e cu atât mai interesant: arată cât de mult contează în utilizarea limbajului – şi mai ales a frazeologiei – obişnuinţa, familiaritatea cu o secvenţă sau o structură prefabricată – şi cât de puţin este luată în seamă motivarea ei logică. Expresia dovedeşte şi rolul esenţial pe care îl are în variaţia lingvistică asemănarea fonetică. Evident, *a i se face părul de găină* e o contaminare între *a i se face pielea de găină* şi *a i se face părul măciucă*. Cuvântul *păr* a putut substitui pe *piele* în temeiul asemănării semantice dintre cele două expresii (care desemnează în primul rând senzaţia de spaimă), dar şi datorită asemănărilor de formă lingvistică: aceeaşi structură sintactică a expresiilor, aceeaşi consoană iniţială a cuvintelor şi acelaşi număr de silabe, în forma lor articulată. Explicaţia raţională a sensului nu a jucat niciun rol în a bloca modificarea, deşi expresiile iniţiale sunt destul de transparente: ambele evocă, metonimic, teama sau emoţia prin efectele lor fiziologice (reale, dar exacerbate); prima conţine şi o comparaţie condensată („pielea *ca* de găină").

Exemplele recente, numeroase, provenind mai ales de pe forumuri, dar şi din texte şi emisiuni informative, au o constantă semantică: *părul de găină* nu indică atât spaima, cât emoţia, apărând adesea în asociere cu *fiorii* şi în contextul unor sentimente pozitive. De multe ori, sursa emoţiei puternice e muzica: „Vocea care a înnebunit Olanda: cântă *de-ţi face părul de găină*" (*ultimelestiri.com*); „Când cântă nu îţi dau fiori, nu *ţi se face părul de găină* şi nu transmit nicio emoţie" (*pandoras.realitatea.net*), dar poate fi şi fotbalul: „«vreau să vă spun că de fiecare dată când văd în reluare meciul de la Sevilia *mi se face părul de găină*», a spus o fană" (*stiridecluj.ro*). Sursa înfiorării poate fi, totuşi, şi frica: „iar când în film se povesteşte despre acest criminal-geniu (...), însuşi «Diavolul» în persoană, aproape că *mi se făcuse părul de găină*" (*cinemagia.ro*). E drept, apar adesea pe paginile web şi comentarii ale altor participanţi la discuţiile on-line, care semnalează ironic inadecvarea formulei.

Putem presupune că a mai existat un factor favorizant al confuziei între expresii: pentru populaţia citadină, care consumă carnea de pui din pachete semicongelate şi nu mai are vreo experienţă directă a jumulirii, s-ar putea ca pielea de găină să-şi fi pierdut din înţelesul cotidian. Oricum, expresia are echivalente internaţionale; s-a şi presupus, dată fiind lipsa ei din inventarele populare, că este, la origine, un calc parţial din franceză. În DEX, explicaţia pentru *a i se face* (cuiva) *pielea de găină* (sau *de gâscă)* ori *pielea găinii* (sau *a gâştii)* este „a i se încreţi (cuiva) pielea (de frică, de frig etc.)"; în mai multe limbi, prototipul pentru un anume aspect al pielii (pentru care, în limbajul medical, termenul de specialitate e *piloerecţie*) e fie găina (în franceză, spaniolă), fie gâsca (în engleză, italiană). Echivalentul francez (şi în expresii cu sensul figurat) al formulei *piele de găină* e *chair de poule*; în engleză (prin multe alte echivalente) găsim *goose bumps, goose flesh* (dar şi *chicken skin*); în italiană – *pelle d'oca*, în spaniolă – *piel de gallina* etc. Oricât am lărgi sfera de asociaţii, *părul găinii* rămâne un exemplu de comic involuntar. ■



■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Amintire

După ce s-a retras de la „România literară", în 1970, Geo Dumitrescu s-a dedicat unei activităţi care-i mânca timpul mai mult decât aceea de la revistă (motivul retragerii!).

Ţinea concomitent, într-o perioadă, „Poşta Redacţiei" la „Luceafărul" şi la „Flacăra", asaltat de vrafuri uriaşe de scrisori şi de compuneri poetice venite de la tot felul de autori care aşteptau de la el binecuvântarea literară. Auziseră că le-o poate da. El le răspundea tuturor meticulos, spunându-le fără menajări tot ce credea despre scrisul lor, iar când se întâmpla ca vreunul dintre trimiţători să dea semne de talent îi publica grupaje de poezii în revistă însoţite de scurte prezentări. Acestea constituiau, pentru cel ales, un preţios bilet de bună pornire la drum.

La un moment dat, nemairăzbind pesemne să ducă de unul singur la capăt această istovitoare acţiune (citirea, trierea, scrisul etc.), Geo Dumitrescu ne-a convocat pe Lucian Raicu şi pe mine cerându-ne să-i dăm o mână de ajutor. În ce fel? Scriind noi acele mici prezentări ale grupajelor alese de el pentru publicare, dacă socoteam şi noi, desigur, că a ales bine, dacă ne potriveam în gusturi, dacă şi nouă ni se părea că poeţii necunoscuţi scoşi de el la înaintare meritau acest lucru. Singur nu mai pot, ne-a spus, dacă nu colaboraţi, renunţ şi eu. Nu-l puteam refuza pe Geo Dumitrescu şi o vreme aranjamentul acela a funcţionat. Mergeam şi eu şi Raicu, la urma urmei, pe mâna sigură a lui Geo, pe experienţa şi priceperea lui dovedite încă de la „Albatros".

Aşa se face că am publicat în „Luceafărul", în 1974, un scurt text introductiv la un ciclu de poezii semnate Gabriel Chifu, un tânăr de 20 de ani din Craiova. Îi trimisese, ca atâţia alţii, poeziile lui Geo Dumitrescu, acestuia i s-au părut bune, a alcătuit grupajul iar eu, după ce le-am citit, am făcut mica prefaţă. Au urmat, în timp, şi alte recunoaşteri ale tânărului poet talentat, venite de la Doinaş, de la Marin Sorescu, dar prima este venită de la Geo Dumitrescu, lucru poate neştiut de toată lumea.

Mi-am amintit vechea întâmplare luând act de noul volum de poeme al lui Gabriel Chifu, *Însemnări din ţinutul misterios* (Ed. Cartea Românească, 2011). Volumul îl readuce în atenţie pe *poet* după ce o vreme *romancierul* cu acelaşi nume îl trecuse oarecum în umbră. Opt volume de poezie a tipărit şi simetric, s-ar zice, opt romane. Ar fi de văzut o „concurenţă" între cei doi nu fără corespondenţe în felul cum i-a întâmpinat pe amândoi critica. Pentru Nicolae Manolescu, în *Istoria critică*, întâietate au poemele în timp ce romanelor, construite defectuos, cum îi apar, li se face un potop de observaţii. Alex Ştefănescu în schimb, în *Istoria* sa, trece repede peste poezie şi zăboveşte cu largi analize asupra romanelor.

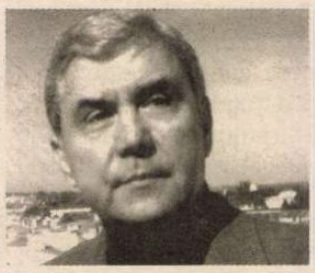
În ce mă priveşte, constat în evoluţia lui Gabriel Chifu, autor de poeme, de romane, de eseuri şi de publicistică, o sete de amplitudine şi o tensiune caracteristică spre totalitate. Ca poet, ca eseist, ca romancier, Gabriel Chifu dă expresie unei vocaţii totalizante proiectate atât asupra vieţii comune, umile, cât şi a cosmosului. Semnificativă în sensul acesta, în cartea ultimă, este poezia „Papirus":

„A făcut sul întreg peisajul
Cerul cu nori şi câteva stele;
apoi, văzduhul prin care tocmai
trecea vântul, tocmai trecea
mirosul liliacului înflorit,
tocmai trecea o umbră (...)
Da, am strâns, am rulat
tot universul meu, ca pe un papirus"

Tema unificatoare a cărţii este desigur aceea a „ţinutului misterios", enunţată încă din titlu, sugerându-ni-se că este vorba de un ţinut sufletesc. Unul în care totul se dilată, în care măsurile sunt altele decât cele obişnuite, în care peştele devine mai mare decât râul care îl conţine, în care în trupul nostru suntem mai mulţi. Alt motiv recurent : levitaţia, plutirea („Odată am rămas mult timp/ acolo, sus, nemişcat: / priveam spre oraş cu ochii/ cu care trebuie să privească o stea..."), invocând indirect ideea nevoii de purificare. Domină în poeme senzaţia ieşirii din dimensiunile normale, „insul" nu-şi mai ajunge şi apare tot mai frecvent disjuncţia dintre *fiinţă* şi *trup*. Din trup *fiinţa* fuge, se evaporă şi atunci „el bate străzile şi oraşele / vorbeşte, se agită, / singur, fără mine".

O cronică a cărţii lui Gabriel Chifu, ceea ce comentariul de faţă nu este, va releva alte şi alte simboluri, teme-obsesie ale unei mărturisiri lirice care impresionează prin gravitate şi sinceritate. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



Brazilianul atipic

S-a stins de curînd, la vîrsta de 73 de ani, un prozator care făcea figură aparte în lumea – de dimensiuni uriaşe – a prozei braziliene contemporane: Moacyr Scliar pe numele lui, nume ciudat, aproape imposibil de pronunţat, de o sonoritate total neiberică.

Acest scriitor cu nume exotic a atins celebritatea, culegînd cele mai importante premii literare şi intrînd pînă la urmă în selecta Academie Braziliană de Litere (unul din patruzeci). La 73 de ani s-a stins în culmea gloriei.

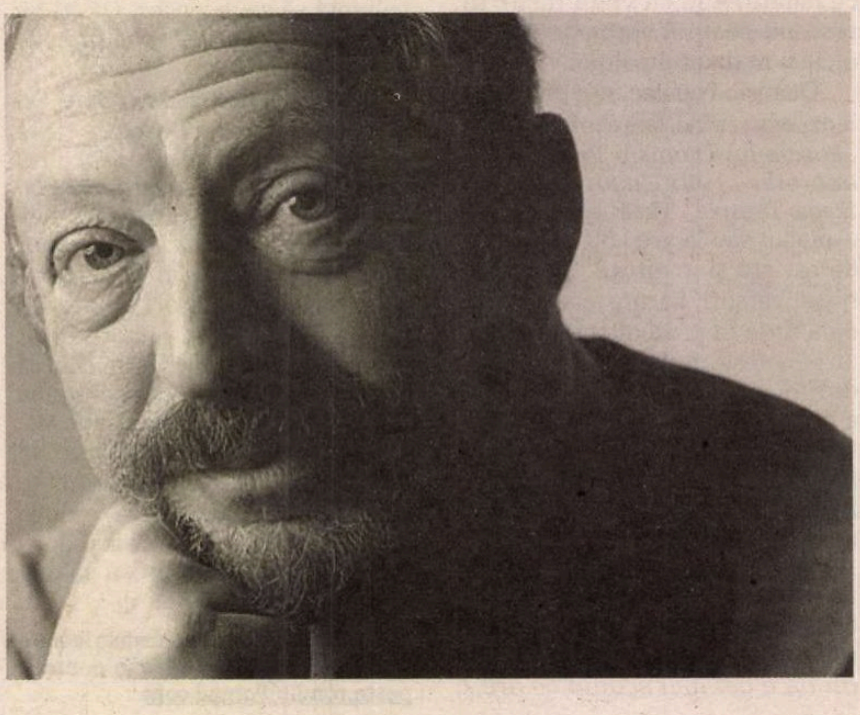
Viaţa i-a fost mai degrabă una tipică, dar personalitatea – hotărît atipică; se întîmplă mult mai des decît bănuim. Parcursul existenţei sale pare copiat după acela al majorităţii intelectualilor brazilieni din secolul XX: entuziasmat în tinereţe de comunism, adept convins al metodelor brevetate de instalare rapidă a fericirii generale pe pămîntul Braziliei; de la un moment dat încolo, mai ales de prin anii '70, cuprins de îndoieli principiale; copleşit în cele din urmă de ele; trăind în dezorientare. După ce părăseşte cu regret grupul politic comunist, îşi găseşte salvarea doar în scris, într-un scris trepidant, parcă pentru a uita de păcatele tinereţilor. A devenit finalmente scriitor oficializat, respectabil, purtînd în plus şi o aureolă de preţ – aceea de „comunist în tinereţe": este calîtatea ce-ţi asigură, în lumea literară braziliană din ultima jumătate de secol, accesul la onoruri.

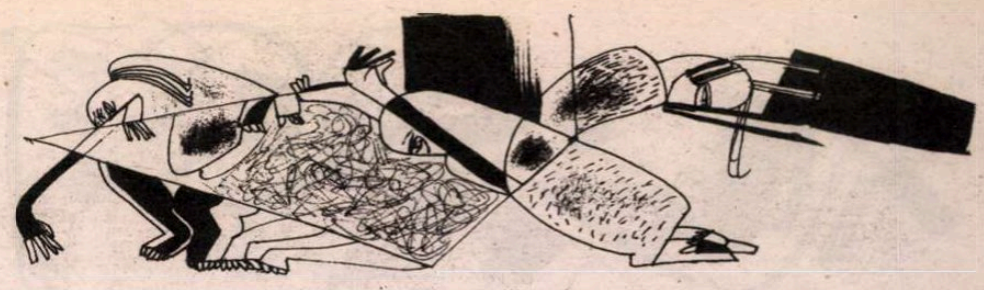
Ceva i-a rămas totuşi din îndepărtata juneţe: ura persistentă contra societăţii în care a trăit. Comunismul de care te-ai molipsit la tinereţe nu trece niciodată complet. Cărţile lui Moacyr au devenit din ce în ce mai bune, scriitura prozatorului s-a perfecţionat lent şi continuu pînă la pragul romanelor şi nuvelelor din anii '80-'90 care i-au creat un renume statornic.

Dacă traseul schiţat mai sus a fost tipic pentru intelectualul brazilian „progresist", bine instalat în stima *inteligheţiei* locale şi abonat la avantajele pe care societatea (pentru moment capitalistă) le distribuie personalităţilor merituoase, au existat în viaţa autorului nostru şi trăsături mai puţin tipice, unele de-a dreptul ciudate: inutil să precizăm că ele rămîn şi cele mai interesante.

În primul rînd, Moacyr n-a făcut în tinereţe doar pe propagandistul comunist, ci a întreprins şi ceva infinit mai util, mai dificil: a studiat medicina, exercitînd apoi profesia de medic aproape toată viaţa. A cunoscut astfel direct existenţa brazilienilor, mai ales pe cea a burgheziei modeste, arie umană descrisă apoi în proza sa. În timp ce otrăvea (involuntar, desigur) conştiinţele cu propaganda de inspiraţie sovietică, vindeca totuşi, prin forţa lucrurilor, corpuri în suferinţă – ceea ce, să recunoaştem, nu-i puţin lucru. Fără să-şi dea seama, îşi răscumpăra astfel păcatele printr-o metodă eficientă.

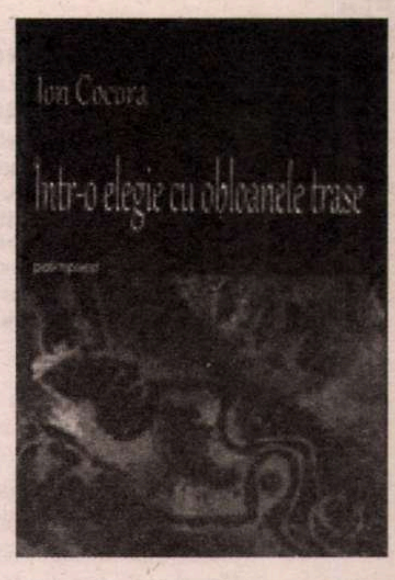
În al doilea rînd..., dar e mai bine să ne oprim deocamdată aici. Pentru că vor mai urma un al doilea, un al treilea, poate şi un al patrulea rînd, neaşteptate şi simpatice. ■





■ ioan holban

Creierul în transă al omului obosit

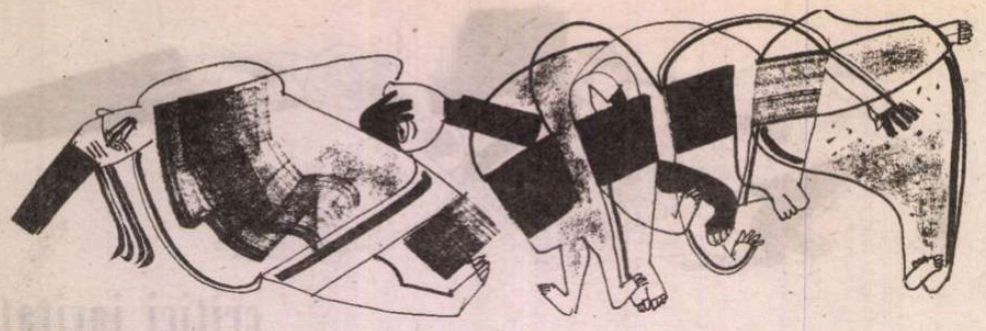


În volumul din 2004, *Oda caligrafului*, Ion Cocora vorbea despre *ficţiunile artistului la maturitate;* acum, *Într-o elegie cu obloanele trase* (Editura Palimpsest, 2011), poetul dă seama despre *vremea omului* cu sîngele obosit, gelatinos, pregătindu-se pentru vidul ţărînii şi cenuşa doliului, într-o durere mută, trăindu-şi restul de viaţă în „perfuzii cu nietzsche" pentru un trup şi un suflet, deopotrivă, străine: „Îmi închipui că am optzeci de ani/ şi dorm în fotoliu cu biberonul în gură/ fără ruşine/ visez că dărui iubitei mele o tufă de afine/ şi sar disperat din somn/ că nu-mi aduc aminte cum o cheamă/ aş vrea să fiu deodată vînător şi iepure/ gîndindu-mă că e o porcărie să se spună/ că bătrîneţea aduce înţelepciunea aşteptată/ chiar dacă se vor afla destui să exclame grăbiţi/ ce vîrstă frumoasă i-a dat dumnezeu cît noroc/ pe capul lui să ajungă atît de aproape de copilărie/ proştii de ei nu văd că mă tîrîi de la o zi la alta/ într-un trup străin fără să mă părăsească obsesia/ că nu sunt decît un rest de viaţă/ o momeală pentru orice eventualitate" (*O momeală*). Poetul se exprimă într-un cod (auto)ironic, se caută în fantasma iubitei fără nume, fără identitate, se regăseşte în cele trei imagini plastice intitulate *Agonia timpului,* pe care autoarea, Augusta de Schucani, le strecoară între poemele cărţii, se identifică în plînsul surpării omului în durata lui, pentru ca, într-un ultim efort de ieşire de sub zodia nimicului, chiar dacă şi acesta are „verticalitate", fiinţa să proiecteze reconversia vîrstelor pînă la biberon şi călărirea mînzului roşu, în descreştere şi împuţinare pînă la alergarea cercului şi vînătoarea fluturilor cu tîrşul; jocurile copilăriei nu sînt, cum de obicei, sursă de nostalgii, reper al trecutei vîrste de aur: la Ion Cocora, acestea sînt viitorul (pe)trecut din reconversia vremii, a secundelor: e *viitorul trecut*, ca pentru învierea din veacul de apoi: „Ajută-mă iisuse fă ca rănile tale să-mi acopere rănile/ atunci propria mea durere va fi pentru mine un mărunţiş/ o nouă naştere care nu va cunoaşte ce e durerea/ voi sta pe o prispă aşteptînd ca la miezul nopţii să aud/ cum o cruce se balansează în leagănul şi carnea copilului/ cum foşneşte în sîngele din gîtul decapitaţilor" (*Ajută-mă iisuse*): atunci, după noua naştere, fiinţa poate, în sfîrşit, să-şi rateze moartea, să rămînă în visare, cu buzele aburind sînii iubitei, bînd ceai de sînziene, alungînd „tiroida asta a mea", uitînd bătrîneţea care le schimbă pe toate, regăsind ochii blînzi ai căprioarei şi plăcerea de a înota pe aripa libelulei şi a fluturelui.

Poezia din *Într-o elegie cu obloanele trase* pendulează între elegia molcomă din plînsul surpării omului într-un rest de viaţă şi unda de şoc a unui expresionism bine temperat, în linia lui Trakl, guvernat de sentimentul tragicului existenţial; înainte, într-un alt secol erau *creierul în transă şi imaginaţia debordantă*, desemnînd prima vîrstă a poeziei, copilăria sa: la vîrsta de fier, poezia e *descrierea* vieţii: „Într-un ou perverş fără ifose dar încrezător în sine/ poetul îşi descrie viaţa ca şi cînd nu i-ar fi fost decît/ un acvariu cu peşti ţipător coloraţi ce aşteaptă să înceapă/ ploaia peste caseta în care furnicile nu-şi pot ascunde/solidaritatea cu starea nevrotică de pe şevaletul pictorului" (*Într-un ou pervers*). Creierul în transă, nevroza în expansiune a lumii, imaginarul în flăcări de altădată se sting acum în nişte *exerciţii de imaginaţie* care sînt ale omului obosit, înfricoşat de el însuşi, fixat, ca într-un insectar, într-o lume a oglinzilor, avînd înainte nimicul, înapoi nimicul, iar, între nimic şi nimic, exaltarea erosului în „dulceaţa pulpelor" şi în sîngele care „flecăreşte vrute şi nevrute"; imaginaţia „înfocată" care îşi făcea de cap se năruie în resemnarea insului ajuns la finiş, ea nu mai atinge starea de graţie din delirul creierului în transă pentru că, iată, acesta s-a autodevorat („Sunt fragil şi suspicios după o viaţă trăită/ într-un creier ajuns să se autodevore pe el însuşi", scrie Ion Cocora în poemul *Cine să mă apere*), iar liniile de înaltă tensiune de acolo au cedat: fiinţei nu-i rămîne decît firava speranţă că va izbîndi în polemica discretă cu Nietzsche: filosoful spunea că viaţa e o pîlpîire între două întunericuri, „cel de dinainte de naştere şi cel de după moarte", în timp ce poetul speră că viaţa ar putea fi altfel, de pildă, un întuneric între două lumini. Viaţa, întunericul ei e o succesiune a unor zile de amor şi plîns, cînd omul cade pe gînduri şi se îndoieşte de sine, iar poetul face cu propria poezie un „pact de neatîrnare", conform căruia fiinţa din vers e lăsată să-şi închipuie aventura trăirii într-o „mare de iluzii", în vreme ce poemul, care se scrie, de obicei, noaptea şi are frisoane carnale, adoarme „cu negura între ochi", astfel: „Nu am văzut niciodată cum doarme un poem/ poate de aceea mă întreb ce delir îi este somnul/ ce spirale de cuvinte în aşteptare cînd visează/ îmi închipui păsări zburîndu-i de-a lungul şi de-a latul/ copii luîndu-l la ţintă cu arcul pînă cînd genele/ i se vor umple de lacrimi şi-l va doborî nostalgia/ sau că pleacă în friguri de siberii să se scuture/ de sinele aventurier al unor fluvii în care a fost un/ înotător desăvîrşit şi-şi va regăsi credinţa că somnul/ lin îl va ajunge pe un raft de bibliotecă într-un pat/ aşternut din frunze de vîsc ca dintr-o mătăsoasă/ melancolie de sfîrşit de an" (*Somnul poemului*). Delirul din somnul poemului adună figurile lirice în cupluri care unesc frigurile „de siberii" cu raftul bibliotecii: moş rouă, fierarul satului şi domnul trakl, mama şi tata, oameni cumsecade şi nietzsche, capete de şerpi împăiaţi şi domnul bacovia, morţii fără cer şi paul celan, femeile iubite şi virgil mazilescu, florăreasa de la metrou şi isadora duncan, esenin, personajele unui film mut şi caligraful, poeţii ca nişte cete de pinguini, beţivul cartierului contabilul pensionar şofron, vecinele guralive, anica grăsana şi poezia contemporană ori pămînteanul acela de shakespeare – toţi şi toate din întunericul îngheţat al vieţii şi, deopotrivă, din raftul bibliotecii, se regăsesc pe con turul şi în detaliile acestui autoportret: „Nimic nu vă mai spun de rău/ despre cele două veacuri în care am trăit/ poate de aceea şi despre moarte/ vorbesc numai de bine/ mă bucur de bătrîneţe ca de o fatalitate/ chiar dacă zilele se-ntîmplă să-mi fie un chin/ tac şi rabd am fost totdeauna un ins ipohondru/ plin de stresurile unor boli presupuse/ acum cînd nu mai sunt decît umbra ferigii/ tîrîndu-se în ploaie ca după o sinucidere eşuată/ cu greu îmi aduc aminte că pînă de curînd/ eram zidul pe care se căţăra feriga" (*Umbra ferigii*).

Pivotul de totdeauna al liricii lui Ion Cocora rămîne *feminitatea*; personajul nu are nume şi nu admite un portret, cum se întîmplă adesea în poezia noastră de azi (de la Glycera, Reparata, „divina cu trei sîni" şi Tamara lui Emil Brumaru, la Gabriela Şerban şi Ildiko lui Mihai Ursachi, Eldóra lui Ion Beldeanu şi Miria lui Valeriu Stancu), caligraful fixînd femeia în gesturile sale voluptuoase şi în aburul senzual al unor fantasme asemeni foşnirii mătăsoase a mărilor cu sare, cum zice versul barbian, citat în chip de motto la unul din poemele cărţii: „O femeie deschide fereastra în noapte/ nu viscoleşte nu vede haite de lupi nu i se umezesc ochii/ aude un urlet ca o prăbuşire de cranii regeşti în vid/ o femeie se piaptănă în noapte şi melancoliile îi cad din păr/ ca monezile într-un butoi cu apă sfinţită/ o femeie stă în noapte cu palmele întinse şi aşteaptă/ lacrimile lui dumnezeu să-i opărească liniile vieţii din palme" (*Voluptuoase analogii*). Femeia din poemele lui Ion Cocora poartă măşti mereu schimbătoare, e o doamnă brună şi visătoare „precum o iubită interbelică", are gene false şi e în criză de identitate – ficţiune lirică, uneori, fantasmă ori fantomă „din buzunar", alteori –, în zile erotice, cu adieri perverse, poate fi o păpuşă gonflabilă sau un fetiş ascuns sub farduri groase ori, deopotrivă, o prinţesă din visul „ca o ninsoare de martie", cu pielea tînără şi „dureros de reală", purtînd în lobul urechii chiar capătul elegiei, dăruind „năluca devoratoare a sînilor" şi aromele trupului de unde începe lumea, dar s-ar putea să fie, abstractă precum geometria, închipuirea de dinainte de naştere, cu o rochie „duioasă şi aromată", cu buze de un roşu aprins, fata din copilărie, într-o „viziune senzuală", nimfa de cartier cu „pulpele bete", fantasma din braţe, de un erotism frenetic, schelete de năluci – femeile iubite, „doamna pistruiată din hulubărie" sau halucinaţia unei imaginaţii exacerbate: feminitatea se naşte în transa din creier, e o *retorică* a poetului: „Nu se ştie dacă nu chiar eu am inventat ghilotina/ într-o dimineaţă foarte devreme cînd tu adunai/ rouă în degetarul bunicii/ erai atît de preocupată ca şi cînd/ ai fi venit dintr-o amnezie/ unde însuşi propriul tău chip nu mai era altceva/ decît o retorică deteriorată pe gura mea/ ce încă nu ţi-a atins sprînceana şi nara/ şi simte extazul ca pe o gesticulaţie în vid" (*Gesticulaţie în vid*).

Viaţa şi erosul halucinant ale omului obosit se petrec în clarobscurul ori în întunericul unor spaţii închise: o garsonieră la sfîrşitul unei zile geroase de ianuarie, într-un „ou pervers", o capsulă de mac, cufărul vechi din pod, poemul – elegia cu obloanele trase – nu reprezintă, însă, refugiul căutat, spaţiul securizant, departe de asprele atingeri ale cotidianului cenuşiu: aici e *altă lume*, unde se unesc *dincolo* şi *dincoace*, frigurile din siberii cu raftul bibliotecii – raiul pe pămînt, unde groparii cer o suplimentare de posturi pentru că, iată, „ninge peste românia ca peste abator": aici, în întunericul dintre două lumini, în logica amintitului cod (auto)ironic, fiinţa e, în sfîrşit, liberă. Ce fel de libertate, însă? Iată: „eşti liberă să-ţi înfăşori trupul în urzici şi să strigi în gura mare/ mă doare în fund de criza mondială şi fondul solidaritatea/ poţi să umbli goală şi să-ţi fluturi ţîţele îngereşti în piaţa victoriei/ fără să te gîndeşti că în poşetă leafa îţi va fi cu 25% mai mică/ sunt liber să am nostalgia vremurilor apuse şi să întreb unde-s/ cenzorii de altădată să facă din mine un dizident faimos să-mi/ întoarcă pe toate feţele curvele astea de metafore şi epitete/ să-mi pună sub lupă versul de care nu se sinchiseşte nimeni/ suntem liberi să ne aşezăm capul pe calea ferată ca pe o monedă/ e spre binele naţiei dacă are un bugetar sau un pensionar mai puţin/ ori să ne jucăm de-a canibalii şi să fim decoraţi postmortem/ bravo lor vor exclama politicienii prietenii la nevoie se cunosc" (*O tornadă*). ■



Am putea să le atribuim deopotrivă pictorilor care le-au întocmit cartoanele de execuţie şi meşteşugarilor care au lucrat cu fir de mătase, lână, aur şi argint, statutul de artişti.

■ colecţii de artă în muzeele bucureştene de petre tănăsoaica

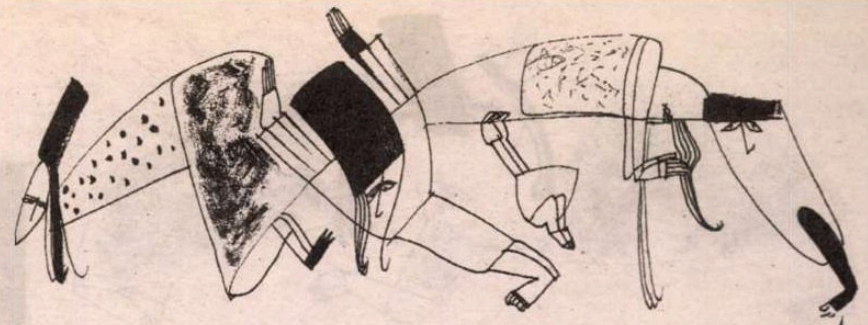
Să vezi cu ochii tăi ce-l încânta pe Regele Soare

Sfârşitul anului trecut a fost marcat de Ambasada Franţei şi Institutul Cultural Francez de la Bucureşti, prin aducerea la muzeele naţionale de artă (clasică şi contemporană) a unor colecţii de tapiserii purtând marca celebrelor ateliere Gobelins.

Expoziţiile rămân deschise până la sfârşitul lunii februarie şi este de prisos să spun că sunt de-a dreptul spectaculoase, prima, cea de la Palatul Regal, conţinând lucrări executate sub trei regi ai Franţei: Henri al IV-lea, Ludovic al XIV-lea şi Ludovic al XV–lea, iar cea de la Muzeul Naţional de Artă Contemporană (Palatul Parlamentului), printre altele şi lucrări aparţinând artiştilor secolului al XX-lea, precum Picasso, Matisse, Miro sau contemporanii Schlosser, Segui sau Ping. Deşi nu eram la primul contact cu acest gen de artă şi nici cu tapiseria franceză, mărturisesc că momentul celor două expoziţii (unic de altfel, după cum este consemnat şi în catalogul însoţitor) a avut darul de a-mi produce un sentiment de frustrare, deoarece mi-a adus aminte de câteva călătorii, una la Roma, special făcută pentru vizitarea Muzeului Vaticanului, unde, pe culoarul de trecere spre celebra Capelă Sixtină, privirea mi-a fost pur şi simplu bombardată de sute de tapiserii, unele purtând semnături celebre precum cea a lui Rafael, dar grăbit fiind să ajung la întâlnirea cu Michelangelo, le-am dat prea puţină atenţie şi, iată, mă văd nevoit să recunosc aici că va trebui să refac acest traseu, pentru că mai multe motive şi citate, pe care le-am regăsit în lucrările de la Bucureşti, pot deschide întrebări la care nu am în prezent răspuns. În al doilea rând, melancolia mea se hrăneşte şi din imaginile, pierdute şi ele într-o vară, cândva, fumizate de arhitectura şi decoraţiunile interioare ale Castelului Chambord, reşedinţa regelui François I, ale cărui scări interioare au fost proiectate de Leonardo da Vinci, ale castelului de la Chenonceaux, dăruit Dianei de Poitiers de celebrul său amant Henry al II-lea şi preluat, după moartea acestuia, de regala sa soţie, Caterina de Medici, precum şi cele ale Castelului Amboise, reşedinţa Regelui Soare şi loc de odihnă al aceluiaşi Leonardo da Vinci pomenit mai înainte. Apoi, a mai fost un documentar difuzat, dacă memoria nu mă înşală, de TVR Cultural, cu un celebru pasaj al istoriei barocului franţuzesc, referitor la construirea castelului Vaux-le-Vicomte, prin care este marcat punctul de trecere spre amplele lucrări ale reşedinţei regale de la Versailles. Documentele vremii spun că ministrul de Finanţe al lui Ludovic al XIV-lea, Nicolas Foquet, i-a stârnit suveranului său o invidie atât de mare prin construirea acestui palat, încât acesta s-a ales cu o întemniţare pe viaţă. Ministrul regal şi-a dorit un palat peste măsură de elegant, înconjurat de grădini imense, iar arhitectura, organizarea interioară şi decoraţiunile executate fără zgârcenie ale acestuia vor deveni sugestii pentru viitoarea reşedinţă amintită mai sus. Trebuie să amintim că plafoanele palatului vor fi pictate în tehnica *trompe l'oeil*, iar pereţii vor primi podoaba unor tapiserii care dădeau căldură şi intimitate locatarilor, de un gust aristocratic ireproşabil. De altfel, regăsim în acest palat, la fel ca şi în celelalte, pasiunea aristocraţiei pentru ilustrarea unor teme şi idei ale evoluţiei culturii umane, prin constituirea unor adevărate colecţii de artă cu care îşi îmbogăţea reşedinţele. La recepţia pe care a dat-o cu ocazia inaugurării palatului său, Nicolas Foquet l-a invitat şi pe rege, căruia îi dedicase un dormitor somptuos, în care acesta n-a zăbovit, însă, niciodată; uluit de frumuseţea palatului, regele îl va întreba pe ministru cât l-a costat afacerea şi-i va propune pe loc acestuia să i-l vândă. Refuzul ministrului a fost şi sfârşitul său, pentru că a doua zi va fi arestat sub acuzaţia de delapidare, iar întreaga echipă de artişti, care a lucrat aici, va fi luată în antrepriză de Casa Regală. Astfel, pictorul Charles le Brun, arhitectul Louis le Vau şi André le Notre, cel care s-a ocupat de amenajarea grădinii, vor fi de acum chemaţi să pună în operă uriaşul proiect al reşedinţei de la Versailles.

L-am amintit deja pe pictorul Charles le Brun, cu care vă veţi întâlni în expoziţia de la Bucureşti, prin intermediul tapiseriilor regale, pentru că o serie de lucrări de aici poartă semnătura sa. Suprafeţele uriaşe pe care sunt executate tapiseriile, unele executate pe război orizontal (*basse lisse*) sau pe război vertical (*haute-lisse*), se făceau după cartoanele pe care pictorul închipuia întreaga scenă şi execuţia lor dura, uneori, ani de zile, aşa cum este consemnat, pentru fiecare lucrare în parte, în catalogul expoziţiei. Fără a intra în detalii, pe care le veţi găsi, de altfel, în catalogul amintit, deşi unele scene ilustrate fac recurs la evenimente de demult, ele trimit subtil la gloriosul moment al domniei Regelui Soare. Cei 200 de ani de istorie a tapiseriei franceze regale sunt marcaţi de cel puţin o lucrare pentru fiecare ciclu şi etapă şi se punctează astfel aproape toate temele care au circulat în epocă. Ele urmăreau, la început, scene, după cum era moda timpului, din istoria Vechiului şi Noului Testament, din istoria îndepărtată sau apropiată a umanităţii, din mitologie, iar, mai apoi, sub influenţa artei flamande, urmează cicluri, precum cele intitulate *Elementele* şi *Anotimpurile*, amintind întrucâtva de Botticelli, în alt registru imagistic însă, ori pur şi simplu scene din activităţile diplomatice, cum este cazul în lucrarea *Ieşirea ambasadorului turc din grădina Tuileries*. Desigur, ne aflăm în plină epocă barocă, iar lucrările ilustrează cu prisosinţă aceasta. Se simt, mai ales la Charles le Brun, influenţele artiştilor italieni (Giulio Romano, de exemplu, în ciclul *Istoria lui Alexandru*), dar şi ale artei flamande, purtând amprenta marelui Rubens, în care jocul de lumini şi umbre adânceşte perspectiva, dând un dramatism aparte, precum se întâmplă în lucrarea *Iisus alungându-i pe negustori din Templu*. Amprenta aceluiaşi Rubens o vom regăsi şi în alte lucrări, mai târziu, în *Sacrificiul Ifigeniei*, a lui Antoine Coypel.

Specialiştii în domeniul tapiseriilor pot spune că acest gen artistic n-a fost în nici un caz unul marginal, cum nu este nici acum, ba dimpotrivă, am putea să le atribuim atât pictorilor care le-au întocmit cartoanele de execuţie cât şi meşteşugarilor care au lucrat cu fir de mătase, lână, aur şi argint, statutul de artişti. Mai mult decât atât, reproducerea fiecărei nuanţe din carton, care se făcea în oglindă, necesita pentru aceştia din urmă un efort în plus de materializare a imaginii. Rafinamentul cerut pentru sintetizarea culorilor a dus, în decursul celor patru secole de istorie a tapiseriilor franceze, să se individualizeze nuanţe ce nu pot fi practic sesizate cu ochiul liber. Astfel, dacă atelierele Gobelins foloseau, la începuturile lor, 14.000 de nuanţe, în timpul prezent, al descifrării pe calculator a acestora, s-a ajuns la cifra, imposibil de imaginat, de 28.000. Mai subliniem, încă o dată, în încheierea acestei sumare treceri în revistă a expoziţiei de tapiserie regală, de la Muzeul Naţional de Artă, că aceasta este însoţită de un catalog excepţional, care descrie fiecare lucrare în parte. Nimic nu compensează însă sentimentul de măreţie pe care îl degajă această expoziţie, şi nici pe acela, frustrant, că Palatul regilor României, unde este găzduită, nu poate înlocui, în nici un caz, somptuozitatea palatelor franţuzeşti de unde vin aceste lucrări. ■



fără a fi un festival de proporţiile „Next”-ului, „Filmul de Piatra” respiră deopotrivă un aer competiţional şi jovial, este o invitaţie la cinematografie pe gustul tuturor, în spiritul unei tinereţi creatoare, iar acest fapt a fost demonstrat de sălile arhipline.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

„Filmul de Piatra“, ediţia 3.0

Şi în acest an, meritul organizării Festivalului de scurtmetraj de la Piatra Neamţ, „Filmul de Piatra”, îi revine regizorului Andrei Dăscălescu.

Între timp, festivalul nu doar că a prins contur, dar şi-a configurat şi o identitate, a devenit o marcă înregistrată în contextul festivalurilor de scurtmetraj româneşti, pe care le recapitulează cu o selecţie inspirată. „Filmul de Piatra” este un festival al tinerilor regizori români la care se adaugă din acest an şi cei din Republica Moldova, adică tot români, parte dintre ei studenţi, parte abia ieşiţi de pe porţile şcolii. Este un festival care respiră tinereţe, optimism şi exuberanţă molipsitoare atât prin participanţi, cât şi prin organizatori şi public.

Îmi place să văd în scurtmetraj nu o etapă de tranziţie către lungmetraj, ci un gen aparte, cum sunt nuvela şi *short story*-ul pe lângă roman, un gen cu propriile strategii estetice, trăind într-un univers şi o atmosferă care-i sunt specifice. Fără a fi un festival de proporţiile „Next”-ului, „Filmul de Piatra” respiră deopotrivă un aer competiţional şi jovial, este o invitaţie la cinematografie pe gustul tuturor, în spiritul unei tinereţi creatoare, iar acest fapt a fost demonstrat de sălile arhipline. Din păcate, nu este loc în această cronică pentru a comenta şi alte filme decât cele câştigătoare, însă trebuie remarcat că juriul (Ana Ularu, Andi Vasluianu, Irina Margareta Nistor, Aurelian Nica, Virgiliu Mărgineanu şi Ticu Lăcătuşu) s-a orientat bine şi pe podium au urcat filme care meritau premiate. Millo Simulov a obţinut premiul pentru ficţiune cu *Hello Kitty*, un film volubil, dezinhibat, extrem de vocativ pentru o temă gravă. Interesant pentru un scurtmetraj, filmul aduce cu un *road movie*, cu un grup de tineri *hipsterici* care pleacă la mare într-o maşină decorată *flower power* cu floricele şi culori împrumutate parcă dintr-o cămaşă jamaicană. Regizorul a transcris cu satisfacţie păsărească frenetică a exuberanţei de care sunt cuprinşi; nimeni şi nimic pare să nu stea în calea acestor tineri, obstacolele şi accidentele de parcurs par îndepărtate ca de o mână magică care deschide drumul „cireşarilor” către orizonul aventurii. Miştocărindu-se la tot pasul, cântând – repertoriul se întinde de la manele la bellcanto –, cei cinci protagonişti ajung pe ţărmul mării, unde nu lipsesc nici sirenele adolescente. Pentru unul dintre ei există o chemare mai subtilă, un sunet inaudibil pentru ceilalţi, o lucoare aparte, o invizibilă chemare. Abia când acest tânăr va muri înecat, fără ca trupul să-i fie adus la mal, poţi reface firul călătoriei şi devin sesizabile punctele de inflexiune, momentele unde printr-un anumit unghi al camerei regizorul sugerează invizibila prezenţă a morţii pe traseul destinal. Regizorul se joacă atât de bine în registrul frivolităţii, al lejerităţii şi al unei văratice bucurii de viaţă încât notele grave strecurate pe portativ devin abia târziu sesizabile. Nu există un comentariu, nu există o morală explicită, moartea este acolo, în miezul incandescent al tinereţii, este o chemare care şopteşte din când în când numele unuia dintre noi, fără ca nimeni altcineva să-i audă şoapta. Recviemul intonat ironic de unul dintre cei cinci tineri într-un context al exuberanţei revine grav pe final ca fundal sonor al unei fotografii de grup care recuperează şi ea în registru grav, de această dată, o şotie: este vorba de o fotografie făcută cu spatele, numai că în loc de cinci au mai rămas doar patru tineri în cadru cu spatele la obiectiv şi faţa întoarsă spre mare unde celălalt a dispărut pentru totdeauna. Filmul lui Millo Simulov are aspectul unui mister grav îmbrăcat în hainele ţipătoare, vesele ale unei paiaţe.

Premiul pentru videoclip a fost adjudecat de echipa formată din Antonio Groves şi Adrian Agheniţei pentru piesa *Moartea boxelor* a formaţiei *Şuie Paparude*. În primul rând, story-ul care acompaniază melodia este unul palpitant, de film *noir*, în alb-negru, cu sobrietatea retro a filmelor din anii '60 cu gangsteri îngânduraţi şi frumuseţi reci, însingurate. Însă realizatorii clipului au reuşit să prindă crescendo-ul acestei melodii, fiecare secvenţă amplificând un tumult, acumulând energia distructivă declanşată în final, explozia de ură şi furie care deformează masca de frumuseţe glasată a unei femei distinse într-o explozie în care totul în jur intră în regimul unei deflagraţii în lanţ. Tocmai acest acompaniament pe care muzica îl face afectelor este redat cu talent de cei premiaţi.

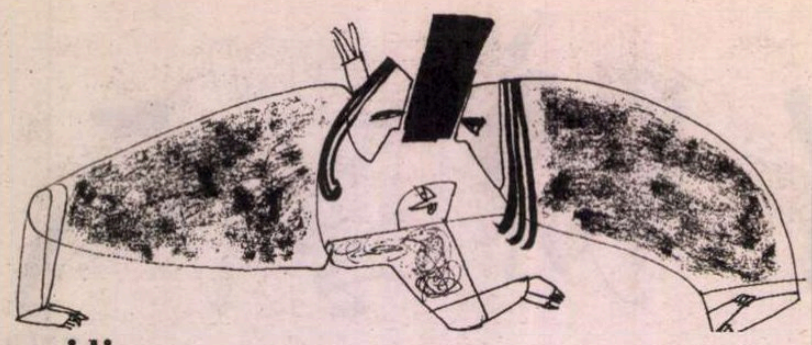
Premiul la secţiunea de animaţie a fost acordat lui Sebastian Cosor cu filmul *The Scream*, o animaţie cu totul specială după capodopera omonimă a expresionistului Edvard Munch. Regizorul a explicat că filmul său face parte dintr-un proiect provocator, şi anume încercarea de a anima tablouri celebre conferindu-le în acelaşi timp şi o interpretare, refăcând fictiv *background*-ul lor spiritual, de tensiuni şi imaginar. Figura din *Ţipătul* lui Munch se lamentează pe fondul unei discuţii între un tânăr şi un bătrân care străbat podul din tablou vorbind despre moarte. Bătrânul relevă lipsa de îngrijoare, iar aerul sceptic devine un fel de contrapunct al dramatismului pe care peisajul îl conferă oricărei prezenţe.

Rodi Cotenescu a primit unul dintre premiile speciale pentru filmul de ficţiune, *Grand Hotel Italia*, care prin titlul nu tocmai întâmplător sugerează momentul lui I.L. Caragiale, *Grand Hôtel „Victoria Română”*. Umorul caragialesc străbate şi filmul lui Rodi Cotenescu. Într-o cameră de hotel din Padova, hotel ţinut de un român, se adăpostesc rând pe rând un aspirant la o bursă academică, un bătrân în drum spre familia sa, un ţigan cu piranda sa, un fel de muncitor zilier cu aspect de desperados, un fante gelat cu ifose şi o întreagă cohortă de nou sosiţi, până ce camera cu şase paturi devine neîncăpătoare. Regizoarea s-a bazat şi pe umorul de situaţie în felul unui scheci pentru că morala se întrezăreşte cu uşurinţă. În patria simbolică a romanităţii, mica Românie se înghesuie într-o cameră de hotel care cuprinde aproape toate stările şi toate opţiunile destinale. Jucând pe cartea absurdului, regizoarea a creat un efect de ironie superioară dintr-o situaţie (im)posibilă.

La categoria documentar, premiul i-a revenit Andei Puşcaş şi lui Dragoş Dulea cu filmul *Stremţ 89*, un reportaj despre „revoluţia” care a avut loc într-un colţ îndepărtat de Românie, într-un sat din Ardeal aflat pe lângă Cheile Râmeţului. Ca şi în *A fost sau n-a fost* al lui Corneliu Porumboiu, situaţiile evoluează de la hilar la absurd, protagoniştii lipsiţi complet de simţul ridicolului desfăşoară povestea picarescă a unei întreprinderi revoluţionare cu accente gogoliene. Expresivitatea involuntară a personajelor care se situează fără să o ştie alături de cele ale lui I.L. Caragiale creează un paradoxal efect de autenticitate care aruncă „eroicul” în rizibilul farsei. Poate nu întâmplător, tot acest film a primit şi premiul publicului.

Pentru secţiunea Experiment, *Vlog 13* al lui Bădeliţă Alexandru Petru a oferit o meditaţie pe seama lumilor alternative, videologice, într-un decor cibernetic.

Anul acesta „Festivalul de Piatra” s-a îmbogăţit cu o nouă secţiune, „Extrem”, prezidată de alpinistul Ticu Lăcătuşu, la rândul său un cinefil de o mare eleganţă şi modestie, iar premiul a fost obţinut de filmul lui Horia Măruşcă, *Mountain Biking*. Un alt film care a primit menţiune a fost *Maria şi unchiul Giani*, aparţinând Anei-Maria Lemnaru, un film de animaţie care pune în ecuaţie de o manieră aparent inocentă opţiunile destinale ale românului generic care se pot rezuma cu versurile unui celebru hit *rock and roll*: „Should I stay or should I go”. Unchiul Giani întors din Occident, buhăit şi acru, predică parcă cu propria urâţenie lehamitea faţă de o Românie analfabetă şi murdară. Maria însă evadează în spaţiul unei Românii mioritice, o Românie pe care dragostea ei doreşte să o salveze şi pe care tocmai sentimentele sale o păstrează pură, ideală. Deşi conceput maniheist, copilăresc, filmul iese în evidenţă tocmai prin această prospeţime şi inocentare a viziunii. Poate că uneori lucrurile sunt în alb şi negru după culoarea sufletului nostru. Tot cu menţiune a fost premiat şi scurtmetrajul de animaţie, *Planet_RO2012*, realizat de Csont Zsombor şi Török Tihamér, film ingenios şi ironic, precum şi videoclipul *Paşapoarte albastre* al formaţiei moldoveneşti FurioSnails. Dorinţa imperioasă de a depăşi graniţele nu numai cu România, ci şi cu lumea devin un strigăt care reclamă absurdul situaţiei pentru tinerii moldoveni de peste Prut pe care nimic, de la cultură şi sensibilitate, nu-i separă de România şi de restul lumii. ■



Pentru Miller, este, în primul rând, o țară „săracă" și, totuși, „generoasă", în care „oamenii se deschid ca florile", oferind astfel o imagine antitetică în comparație cu Occidentul egoist și, în comparație, mai cu seamă, cu America materialistă, obsedată de confort și tehnologie.

■ dan cristea

Grecia lui Henry Miller

***Colosul din Maroussi*, cartea în care Henry Miller își descrie călătoria de câteva luni prin Grecia anului 1939, ocupă, din mai multe puncte de vedere, un loc cu totul special, atât în biografia, devenită legendară, a autorului, cât și printre scrierile acestui atipic scriitor american, „simbol al expatrierii și apostaziei", cum îl numește Ihab Hassan, unul dintre criticii săi mai recenți.**

Astfel, nu puțini sunt cei care consideră această relatare despre Grecia ca fiind cea mai bună dintre cărțile lui Miller. Printre ei, de pildă, Philippe Sollers (eseul *Libertatea lui Henry Miller*, în volumul *Războiul gustului*), care crede totodată că, în paginile volumului, scriitorul din Brooklyn „rostește un jurământ de fidelitate față de sine". Pentru deja menționatul Ihab Hassan, cartea de călătorie, („limpede, însorită și magică"), ar reprezenta „adevărata îmbinare între arta lui Miller și viață", ea marcând sfârșitul celui de-al doilea ciclu din biografia scriitorului, ciclu început la Paris, în 1930, când Miller soseşte în Europa, așa cum spune legenda, cu numai zece dolari în buzunar. Fără bani, ducând o existență precară, nepublicat încă la vârsta de patruzeci de ani, mai mult vagabond („hobo") decât expatriat, cum scrie Hassan (*The Literature of Silence: Henry Miller and Samuel Beckett*), Miller renaște miraculos, ca scriitor, odată cu *Tropicul Cancerului*, apărut în 1934, în capitala Franței, la Obelisk Press, unde i se scot apoi cinci ediții consecutive ale romanului, dintre care unele sunt piratate și vândute la prețurile exorbitante ale pieței negre. După cum se știe, *Tropicul Cancerului* a rămas interzis în Statele Unite, pe motiv de imoralitate, vreme de douăzeci și șapte de ani, din 1934 până în 1961. Nu la fel s-a întâmplat cu *Colosul din Maroussi* care a apărut la New Directions, în 1941, având pe coperta a patra câteva rânduri extrem de favorabile cărții și autorului ei, scrise de doi dintre cei mai influenți critici literari americani ai momentului, Paul Rosenfeld și Edmund Wilson.

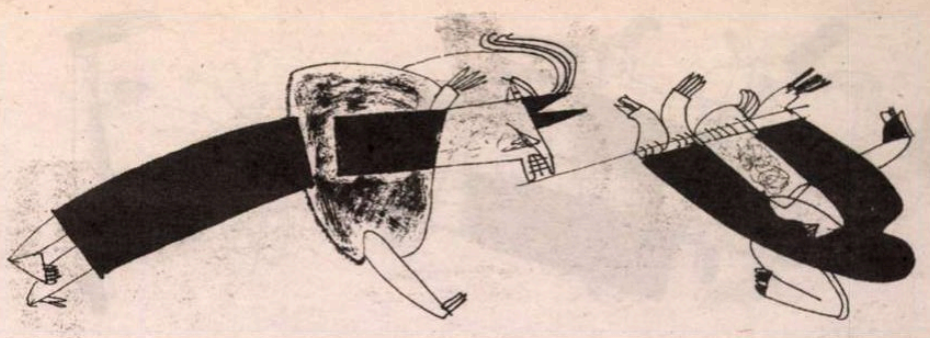
Călătoria întreprinsă de Miller în Grecia are loc la invitația soților Durrell, Lawrence și Nancy, locuitori, pe moment, ai insulei Corfu, în Marea Ionică. Miller ia vaporul de la Marsilia și ajunge la Pireu, pe o căldură îngrozitoare, în august 1939, așadar, cu puține zile înainte de declanșarea celui de-Al Doilea Război Mondial. Șederea în Franța, timp de aproape zece ani, care coincid cu perioada cea mai vital-creatoare din biografia sa, avusese, cum se confesează scriitorul, un „efect vindecător și liniștitor" asupra spiritului său („mi-am revenit din șocurile și traumele suferite în propria mea țară"). Pentru Miller, Grecia reprezintă, într-un fel, necunoscutul. Nu știe mare lucru despre istoria Eladei, pentru că, în genere, nu-i place istoria, și, în plus, deși cititor remarcabil, cum o arată volumul său *The Books in My Life*, nu citise și nici nu avea de gând să citească vreun rând din Homer. Îi cunoștea, totuși, pe tragicii greci, absorbiți cu pasiune. Pe de altă parte, Grecia în care soseşte Miller la începutul celui de-Al Doilea Război Mondial (țara e sub dictatura de orientare fascistă a generalului Ioannis Metaxas) se găsește la o distanță uriașă față de Grecia cu care ar face cunoștință, de pildă, turistul de azi. Pentru Miller, este, în primul rând, o țară „săracă" și, totuși, „generoasă", în care „oamenii se deschid ca florile", oferind astfel o imagine antitetică în comparație cu Occidentul egoist și, în comparație, mai cu seamă, cu America materialistă, obsedată de confort și tehnologie, și pentru care autorul *Tropicelor* își conservă în rezervorul său sarcastic toate vituperările posibile și imposibile. La fel, Atena, așa cum o vede călătorul venit de la Paris, apare ca un oraș de-abia dezvoltându-se, aflat încă în „durerile facerii", având la acea dată aproape un milion de locuitori, dar cu mult praf, cu o stradă care arată „ca un drum de țară", cu o periferie situată la nu mai mult de o jumătate de oră față de centru.

Evocatoare pentru spiritul în care Miller abordează călătoria sa prin Grecia e relatarea primei lui nopți petrecute la Atena, în parcul orașului („plin de cei mai săraci și mai blânzi oameni de pe pământ"): „Praful, căldura, sărăcia, simplitatea, firea potolită a oamenilor și peste tot apa în mici carafe așezate între cuplurile tăcute și pașnice, toate mi-au dat sentimentul că era ceva sacru în locul acesta, ceva hrănitor și consistent. M-am plimbat fermecat în această primă noapte petrecută în Grecia. Acest parc mi-a rămas în amintire ca nici un altul" (p. 12). Să remarcăm faptul că aici, ca și în alte câteva împrejurări, Grecia se impune percepției lui Miller ca un „ținut sacru", în care se vădește „miracolul dumnezeiesc" („God`s magic"). În cazul de față, căci nu putem scăpa amănuntul, un „sacru" nutritiv, asemeni unui produs alimentar, „hrănitor și consistent". Și, pe deasupra, un „sacru" care e rezultatul unui amestec cuprinzând elemente diametral opuse religiosului, acestea desemnând mai degrabă categoriile indigenței și penuriei. O asemenea combinație paradoxală de *sacru* și *profan* (într-un plan mai general, am putea vorbi de dialectica afirmației și negației) constituie o trăsătură caracteristică pentru modul cum lucrează imaginația lui Henry Miller, imaginație de alchimist, capabilă să transforme substanța inferioară într-una superioară, plumbul în aur. Philippe Sollers notează pertinent, în eseul său, acest aspect esențial al artei lui Miller: „Cea mai mare parte din ceea ce a scris atinge această transmutație permenentă a mizeriei în frumusețe, a lipsei în abundență, a abandonului în comunicare universală, a tristeții în bucurie. Nimeni nu a fost mai sensibil la trivialitatea sexuală transformată într-o grandoare radicală".

Om eminamente al orșului, urând natura în aceeași măsură în care îi urăște pe *clasici* („I hate nature just as I hate the *classics*"), așa cum ne spune într-o confesiune din volumul de eseuri din 1939, *The Cosmological Eye*, Miller e atras, contradictoriu, de lucruri care, pe alții, îi enervează la culme. Se verifică încă o dată faptul că percepem lumea din afară potrivit afinităților ființei noastre interioare. Astfel, lui Miller, și e evidentă idiosincrasia, îi displac rigoarea, spiritul de ordine, semnele unei civilizații apăsătoare, la fel cum e respins de contactul cu „ființele calculate", cu „suflet de inginer". Detestă „din toate puterile", scrie el, „atmosfera de curățenie, vid și anonimitate",

Pe vas, în port, la Patras, sau în peisajul Atenei, e sedus, în schimb, de tot ceea ce are de-a face cu forfota vieții, de tot ceea ce denotă confuzie, haos, dezordine, agitație. Mai mult decât Acropola, declară Miller, spre oroarea, probabil, a multor spirite înzestrate cu doxă, îi plac „locurile de la poalele cetății... colibele dărăpănate, harababura, eroziunea, caracterul anarhic al peisajului" (p. 40). Cuvintele anarhic/ anarhie, deopotrivă semnificat și semnificant, se pare că dețin o atracție specială pentru scriitor, de vreme ce le întâlnim destul de frecvent în limbajul cărții. De exemplu, o „anarhie feroce" („fiery anarchy") ar caracteriza, după Miller, spiritul „chinuit" al grecului antic, aflat „în război cu toată lumea, inclusiv cu sine însuși". Din acest conflict al minții greceşti ar proveni însă „lucidele, tămăduitoarele speculații metafizice care, până în ziua de azi, fascinează o lume întreagă" (p. 21). La fel, autorul *Tropicelor* apreciază felul de-a umbla al grecilor, pentru că e „unul fără ținută, anarhic, desăvârșit și discordant omenesc" (p. 37) sau felul cum sunt dispuse casele pe insula Hydra, acestea oferind „exemplul tipic al acelei anarhii fără cusur care, incluzând și depășind, înlocuieşte tot ceea ce imaginația poate închipui ca puritate a formelor" (p.51).

Deopotrivă generos și furibund, reverent și sarcastic, Miller își delimitează strict preferințele de intoleranțe. În același fel cum procedează în ce priveşte afirmațiile și negațiile sale. Putem spune, aproape fără greș, după ce am văzut cam spre unde merg preferințele sale, și ceea ce îi provoacă sentimente de dezacord și respingere. Pacifist convins, nu-i place războiul care stă să înceapă și la a cărui desfășurare va asista după întoarcerea în America. Nu-i plac nici nihilismul, nici cultul morții. Nu-i plac ziarele, care, scrie el, „dau naștere la bârfe, ură, lăcomie, invidie, suspiciune, frică, răutate". N-am avea nevoie de ele, susține Miller; după cum, utopic gândind, cam în felul în care vor gândi „hippioții" anilor '60, crede că „am putea învăța cum să trăim fără telefon, fără radio și ziare, fără fabrici, fără mine, fără explozivi, fără nave de război, fără politicieni și avocați, fără conserve, fără dispozitive ingenioase, chiar și fără lame de ras sau celofan sau țigări sau bani"(p. 40). Nu-i plac, sub nici o formă, nici grecii reveniți din America („maimuțoi înnobilați" le zice autorul în derâdere), care, în vreme ce se gândesc nostalgic cum să se reîntoarcă în „paradisul" pierdut, îi fac, lui, tocmai lui!, apologia modului de viață american, bazat pe succes, bani și oportunități materiale. Și, mai cu seamă, nu-i plac, lui Henry Miller, „zidurile", gândite metaforic



Sosit în Grecia fără o ţintă precisă şi părând a nu căuta acolo ceva anume, Miller îşi învăluie totuşi periplul eladesc într-un cert aer de sărbătoare. Trăieşte adesea clipe extraordinare, excepţionale, ieşite din comun.

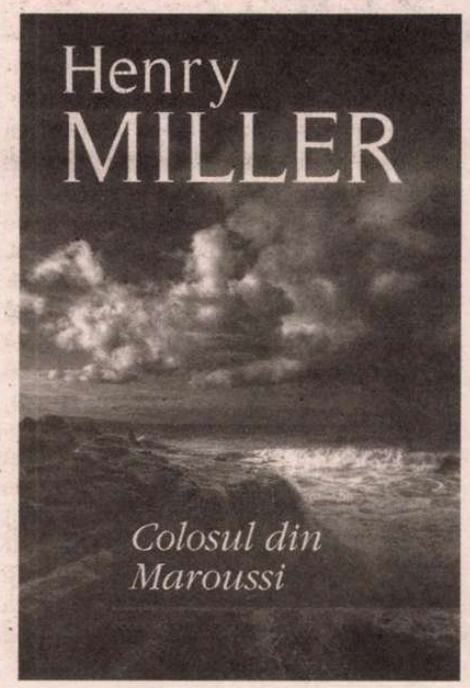
ca un simbol pentru ceea ce înseamnă încătuşarea spiritului, dogmă, oficialitate, autoritate. Nauplia (*Nauplion* în greacă), portul anticului Micene şi prima capitală a Greciei moderne, are astel „ghinionul" să reprezinte, în relatarea subiectivă a autorului, o exemplificare la intoleranţa sa faţă de constrângeri şi împrejmuiri. Oraşul, de altfel cu numeroase vestigii veneţiene, e văzut (probabil cu foarte multă exagerare) ca un loc al întunericului, al absurdului şi prizonieratului, contrastând puternic cu viziunea, în genere, abundent luminoasă a lui Miller despre Grecia: „Nauplia este mohorâtă şi pustie noaptea. Este un loc care şi-a pierdut aura, ca Arles sau Avignon. De fapt, seamănă în multe privinţe cu un oraş francez de provincie, mai ales noaptea. Există o garnizoană militară, o fortăreaţă, un palat, o catedrală – şi câteva monumente aiurite. Ba chiar şi o moschee care a fost transformată în cinematograf. Ziua nu vezi decât birocraţi, avocaţi şi judecători, cu toată disperarea şi zădărnicia ce însoţeşte prezenţa acestor paraziţi ce trăiesc din sângele pe care îl sug lacomi. Fortăreaţa şi închisoarea domină oraşul. Războinic, gardian, preot – eterna triadă, care simbolizează teama noastră de viaţă. Nu-mi place Nauplia. Nu-mi plac oraşele provinciale. Nu-mi plac închisorile, bisericile, fortăreţele, palatele, biliotecile, muzeele, nici statuile morţilor"(p.69).

Relatarea lui Miller despre Grecia nu constituie un jurnal de călătorie propriu-zis, lipsindu-i, din acest punct de vedere, atât rigoarea şi exactitatea listării locurilor şi cronologiei, cât şi menţionarea intenţiilor şi a planurilor de voiaj. Călătoria în geografia reală, cu vaporul, cu maşina sau cu avionul, cuprinde cam tot atâta spaţiu descriptiv cât cuprinde călătoria „interioară", cea efectuată pe traseele spiritului, sensibilităţii şi imaginarului. Cu excepţia călătoriei în Creta, rezumată în partea a doua a cărţii, călătorie făcută din dorinţa de a vizita, în primul rând, Knossos-ul minoan („De douăzeci de ani visam să vizitez Knossos"), nu s-ar putea spune că deplasările celelalte, nu foarte multe la număr, ar sta sub semnul vreunei speciale ordini prestabilite. Ceea ce contează mai ales e bunăvoinţa însoţitorilor care le face posibile. Astfel, în Corfu, Miller stă în casa soţilor Durrell; Atena pare sortită pentru a face cunoştinţă cu legendarul personaj Katsimbalis („colosul din Marroussi"), dar şi pentru a stabili legături de amiciţie cu George Seferis (Seferiades, pe numele adevărat), viitorul premiu Nobel pentru poezie; la Poros şi Hydra, în insule, Miller e invitat cu prietenii de pictorul Ghika; pe insula Spetsai, ajunge însoţit de Katsimbalis („ţicnit ca toţi grecii"), în urma unei aventuroase călătorii cu barca, pe o vreme teribilă, cu furtună şi fulgere; Peloponesul este şi ţinutul din care îşi trage obârşia familia „colosului din Maroussi", iar la Micene călătoria se întrerupe brusc; în fine, voiajul la Delphi, prin Teba, Levadia şi Arachova, este un voiaj de „ultimă oră", aranjat atunci când timpul presează şi plecarea lui Miller din Grecia spre America devine iminentă.

Sosit, aşadar, în Grecia fără o ţintă precisă şi părând a nu căuta acolo ceva anume, Miller îşi învăluie totuşi periplul eladesc într-un cert aer de sărbătoare. Trăieşte adesea clipe extraordinare, excepţionale, ieşite din comun. Călătoria pe care o întreprinde nu numai că e prima vacanţă pe care şi-o permite în douăzeci de ani, dar aceasta îi şi prilejuieşte nu puţine momente pe care le consemnează a fi inaugurale sau unice în existenţa sa. În Corfu are astfel ocazia să petreacă o „minunată perioadă de solitudine", simţindu-se „cu adevărat singur pentru prima dată în viaţă" (p. 39). I se pare că e precum Robinson Crusoe pe insula Tobago. La Epidaur, descoperă, tot pentru prima dată, „pacea inimii" („N-am ştiut niciodată ce înseamnă pacea până nu am ajuns la Epidaur", p. 70). Plecat cu Seferis, Katsimbalis şi Ghika spre Poros şi Hydra, socoate că „niciodată nu voi mai trăi căldura afecţiunii care m-a învăluit în acea dimineaţă, când m-am îmbarcat pentru călătorie" (p. 48). În Creta, la Phaestos, o altă consemnare a „primei zile din viaţă" când i se întâmplă aşa ceva e legată de gestul extatic al binecuvântării lumii, ocazie cu care, scrie Miller, „am inclus pe toţi şi pe toate într-un singur gând" (p. 143). De asemenea, făcând într-un fel bilanţul voiajului său, călătorul e nevoit să bifeze numai la capitolul plusuri, pentru că „era prima călătorie ce-mi oferea deplină satisfacţie, în care nu se afla nici urmă de deziluzie, în care mi se dăruise mai mult decât mă aşteptasem să găsesc" (p. 185).

În ce priveşte universul în care se mişcă, dincolo de câteva imagini superlative, bine articulate (de exemplu: „Peisajul rămâne cel mai încântător, cel mai uluitor pe care îl poate oferi pământul nostru" sau „Grecia, acum golaşă şi costelivă ca o lupoaică, a rămas singurul Paradis din Europa"), trebuie să observăm că geografia lui Miller scoate în evidenţă, cu precădere, atât stilul scriitorului, fraza sa (adeseori torenţială) care comandă decorul, cât şi ceea ce ţine de mitul personal, de relaţia fundamentală a scriitorului cu lumea şi deopotrivă cu scrisul. Ca şi viaţa însăşi, scrisul, de pildă, reprezintă, pentru Miller, o aventură metafizică, un „voiaj de descoperire", aşa cum notează în *Reflections on Writing*, din volumul de povestiri şi eseuri *The Wisdom of the Heart*, apărut în acelaşi an, 1941, ca şi cartea despre Grecia. Tot acolo, s-o spunem în treacăt, dar având legătură cu viziunile lui Miller, găsim şi ultimele pagini lucrate de el la Paris, şi anume studiile despre două dintre scrierile esoterice ale lui Balzac, *Seraphita* şi *Louis Lambert*, cu referinţe din Swedenborg şi din Saint-Martin, „filosoful necunoscut".

Peisajul lui Miller e lucrat, transfigurat, mai ales, prin simbol şi printr-o perspectivă religioasă asupra existenţei, care exaltă caracterul miraculos al acesteia, făcând din relaţia omului cu viaţa un standard suprem de comparaţie („The yardstick I employ is life: how men stand in relation to life", scrie Miller în *The Books in My Life*, recunoscând ca „adevăraţi revoluţionari şi inspiratori" ai ideilor sale pe Isus, Lao-tze, Buddha, Ramakrishna, Krishnamurti). În acelaşi timp, precum spectacolul tragic, în interpretarea aristoteliană, sau precum contemplarea sublimului care ne conduce spre uimire spirituală, peisajul are asupra lui Miller un efect cathartic. Îl purifică, îl deposedează, îl goleşte de sinele meschin, făcându-l părtaş la înfrângerea forţelor răului, ale orgoliului şi egoismului, ale aroganţei şi duplicităţii. La Corfu, de exemplu, din înălţimile muntelui, spectacolul din jur, perceput într- atmosferă „încărcată de o înfricoşată splendoare biblică", simbolizează o „dramă a văzduhurilor, a zonelor înalte, eternul conflict dintre suflet şi spirit" (p. 20). La Hydra, impresia se fixează în câteva simboluri ale ofrandei, ale generozităţii şi veşniciei: „Hydra este o stâncă ce se ridică din mare aidoma unei uriaşe pâini pietrificate. Este pâine transformată în piatră pe care artistul o primeşte ca recompensă pentru eforturile sale atunci când zăreşte pentru prima oară ţara făgăduinţei ...Chiar stâncile, şi nicăieri n-a fost Dumnezeu mai generos cu ele ca în Grecia, sunt simboluri ale vieţii eterne. În Grecia stâncile sunt elocvente: oamenii mor, dar stâncile niciodată" (p. 51). La Phaestos, în Creta, peisajul se arată atât de neverosimil în luminescenţa lui stranie, încât pare să se deschidă logicii visului şi permisivităţii dorinţei: „În Grecia simţi dorinţa să te scalzi în cer. Vrei să-ţi dai jos hainele, să alergi şi să faci o săritură direct în cer. Vrei să pluteşti în aer ca un înger şi să te întinzi în iarbă şi să te bucuri de transa cataleptică. Piatră şi cer se unesc aici. Sunt zorii nesfârşiţi ai trezirii omului" (p. 141). Din aceeaşi pagină, relatând „momentul de extaz" trăit pe parcursul pelerinajului la Phaestos, înţelegem mai bine şi ceea ce Henry Miller vrea să spună prin experienţa sacrificiului, capitulării, reconcilierii, opusă experienţei luptei şi cuceririi. E vorba de acceptarea pozitivă a vieţii aşa cum este, a vieţii conflict, cu bune şi rele, cu bucurii şi înfrângeri, cu suferinţe şi nenorociri: „A fost una dintre puţinele ocazii în viaţa mea când m-am simţit pe deplin conştient că mă aflu în pragul unei mari experienţe. Şi nu numai conştient, ci şi recunoscător, recunoscător că sunt viu, recunoscător că am ochi, că sunt teafăr, că mă tăvălisem în noroi, că fusesem flămând, că fusesem umilit, că făcusem tot ceea ce făcusem pentru ca totul să culmineze în acest moment de extaz".

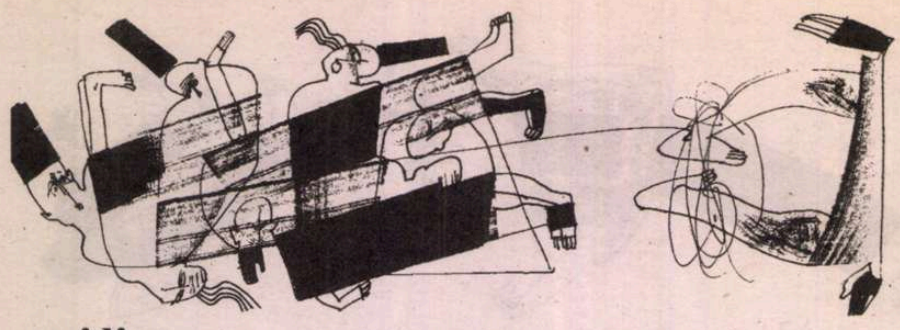


Însă simbolul tutelar al operei lui Miller, cel care, precum mişcarea de flux şi reflux, impune ritmul ciclic, recognoscibil al scrisului său, e de găsit în mitul morţii şi reînvierii. Despre moarte şi înviere e vorba, de fapt, în cartea despre Grecia. La Micene, unde se întrerupe „marea călătorie" prin Peloponeș, el coboară ca într-un infern în „acel puţ odios al ororilor", unde s-ar afla mormântul lui Agamemnon, pentru a ieşi apoi în plină lumină, având sentimentul unei „viziuni pure". „În mormântul lui Agamemnon", consemnează Miller, „am trăit o veritabilă renaştere".

Aşadar, renaştere, reînnoire, purificare, iluminare, revelaţie, vindecare, eliberare sau întregire, iată termenii la care Miller recurge cel mai adesea ori pe care îi lasă să se subînţeleagă abundent pentru a defini călătoria interioară, de natura unei aventuri spirituale, care îi dublează, precum o umbră, voiajul său practic prin geografia peisajului grecesc. Acesta, aşa cum meditează autorul pe treptele amfiteatrului de la Epidaur, propune doar nume de locuri, pe câtă vreme căutarea şi descoperirea de sine au de-a face, în limbajul emersonian pe care Miller îl cunoaşte foarte bine, cu „adevărul inimii": „Epidaurul este doar simbolul unui loc: adevăratul loc se află în inimă, în inima fiecărui om, dacă vrea să se oprească şi să-l caute" (p. 73).

Miller, să nu uităm, îşi scrie şi îşi termină cartea acasă, la câteva luni după călătorie, având încredinţarea că „Grecia făcuse pentru mine ceva ce New Yorkul, ba nu, nici măcar America nu putea distruge". Îl făcuse „liber şi întreg", „gata să mă lupt cu balaurul şi să-l ucid, pentru că în inima mea îl ucisesem deja" (p. 185).

Începând cu titlul de pe copertă şi sfârşind cu *Appendix*-ul datorat lui Lawrence Durrell, cartea nu-l pierde mai nici o clipă din vedere pe Katsimbalis, omul care „şi pe morţi îi putea aduce la viaţă cu poveştile lui". Este nu numai un personaj extraordinar cu care Miller se împrieteneşte, dar şi un simbol, la scară umană, al vitalităţii şi plenitudinii pământului grecesc. Durrell povesteşte astfel cum, într-o noapte, aflaţi pe Acropole într-un grup, Katsimbalis răcneşte, la un moment dat, un înfricoşător „cucuriguuuu". Răspund la acest sunet de trâmbiţă, în redarea lui Durrell, nu numai cocoşii de pe Acropole, dar şi cei din toată Atena, din toată Atica, ba chiar şi cei din toată Grecia. Noaptea devine o vestire uriaşă a dimineţii. ■



meridiane

„Cuvintele dictează ce trebuie să se întâmple“

Eseurile Hertei Müller din *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel* (*Mereu aceeaşi nea şi mereu acelaşi neică*, în traducerea inspirată a lui Alexandru Şahighian) sunt mai mult decât tulburătoare.

Nu numai prin cele povestite din copilăria şi tinereţea cuprinsă de „cercul drăcesc“ al vieţii sub ameninţare, nu numai prin grozăvia persecuţiilor îndurate cu incredibil curaj, nu numai prin portretele de prieteni şi neprieteni, ci şi la nivelul limbajului, prin legăturile misterioase între cuvinte, între idei, cele pe care nu le poate crea decât talentul. Probabil că legăturile între cuvintele-cheie s-au închegat de la sine, fără „premeditare“, dar ele dau un ostinato „cifrat“ întregului text, de parcă ar fi fost voit. Iată un exemplu: Cuvântul **lalele** (preluat din mult prea cântatul şlagăr optimist „Lalele, lalele... frumoasele mele lalele“) , sugerează deopotrivă lălăitul, cât şi bâlbâiala, lenea minţii. Este un cuvânt oriental, Herta Müller a intuit bine: cuvântul *laleh* denumeşte, în persană, o floare-simbol (căci consoanele din *laleh*, LLH, sunt aceleaşi ca în *Allah*). Turcii au preluat simbolul, aşa încât „epoca lalelei“ a dominat lumea otomană. Astfel, numele acestei flori, despre care foarte puţini mai ştiu că e semn oriental, a ajuns în limba română, şi instinctiv cuvântul a fost repetat în comunism până la saturare – căci nu e oare comunismul tot un „curent din Orient“? Directorul fabricii în care traducea Herta Müller purta în fiecare zi altă culoare de cămaşă brodată cu o mică lalea neagră – ordine repetată identic săptămână după săptămână – până ce „sclavii“ fabricii au transformat cuvântul „lalele“ într-o ironizare secretă, „catapultând frica în derâdere“. „Fiindcă un asemenea cuvânt, LALELE, când ai nevoie de el, descrie exact contrariul său. Spus de trei ori la rând, sună deja ca un bocet“. Şi tot lalelele apar şi în „Strada Gloriei“, denumind caragialesc strada unde securistul care a încercat să o racoleze pe Herta Müller, fiind refuzat, „a oftat adânc şi a dat cu vaza de lalele de perete“ (dar n-a culeş de pe jos bucăţile angajamentului rupt „pentru a-i prezenta şefului dovada de racolare“, ci pentru că se temea că, deşi făcut fărâme, documentul ar fi putut să cadă în mâna „duşmanilor“). Vaza cu lalele s-a spart „cu un scrâşnet de parc-ar fi fost măsele în aer“. O propoziţie-vers: adunând laolaltă diafanitatea văzduhului (liber) şi scrâşnetul măselelor sparte sub pumnul iraţional. Un zgomot care a făcut să sară, din dudul desfrunzit aflat în faţa ferestrei, „pisica fabricii, cea cu urechea sfârtecată“: „O creangă încă mai vibra ca o trambulină“. Iar „trambulina“ este aici un alt-cuvânt cheie, căci el avea să declanşeze saltul dintr-o lume în alta. Hărţuită, „traducătoarea de termeni tehnici“ Herta Müller, nedorită în fabrică, se refugiază în cuvinte (traducând aşezată pe scară, deoarece fusese dată afară din birou, observă cuvinte precum *Treppenwangen*, „obrajii scării“, sau „coadă-de-rândunică“ şi „gât-de-lebădă“, denumiri tehnice calchiate din *Schwalbenschwanz* şi *Schwanenhals*), devenind definitiv *scriitoarea* Herta Müller. Trambulina declanşată de zgomotul vazei cu lalele sparte a trimis-o pentru todeauna pe scriitoare, din caricaturala „stradă a Gloriei“ în care fusese anchetată, într-o lume în care gloria chiar există şi i se cuvine.

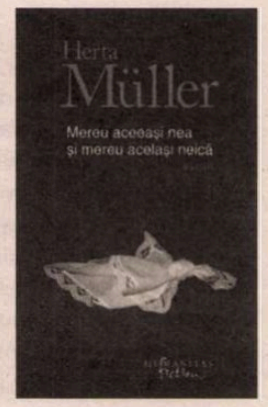
S-ar putea scrie o carte întreagă despre modul în care se întreţes astfel cuvintele la Herta Müller, în ecuaţii subterane create, desigur, şi de faptul că autoarea a trăit mult timp într-o lume bilingvă. De exemplu, despre modul ei de a asocia contrastele: „...Mi se părea nelalocul lui să-i urezi omului de bine, pe româneşte, spunând: bată-te norocul!“ Într-adevăr, de ce norocul trebuie să-l „bată“ pe om? Fără durere nu se poate produce schimbarea? Chiar dacă e vorba de altă etimologie (baştere-n poartă, sau abatere pe la tine), metafora gândită de Herta Müller declanşează un lanţ întreg de sugestii. „Şi când mă miram că pantoful are o limbă, mărul o inimă, gura un cer, urechea o trompă, genunchiul un ou – aşadar când din pricina numelui lucrurilor mă cutreiera conţinutul cuvintelor, aşadar obrăznicia cu care cele vii şi obiectele moarte se întrajutorează...“ Nu e vorba doar de o lume a bilingvismului, ci de una în care se trăia cu două feţe, pe două planuri. „Orice copil ştia prea bine că niciodată nu spui în public ce gândeşti şi nu faci ce-ţi vine să faci. Dincolo de poarta casei viaţa se-mparte în două: sunt lucrurile pe care n-ai voie să le faci fiindcă sunt interzise şi cele pe care trebuie să le faci fiindcă eşti silit“. Toţi copiii ştiau că trăiesc într-o dictatură şi fără să cunoască acest cuvânt, „dictatură“.

Desigur, din punctul de vedere al înlănţuirii şi „criptării“ cuvintelor trebuie pomenit în acest context şi *Atemschaukel* (*Leagănul respiraţiei*), roman tradus tot de Alexandru Şahihian. Care descrie pentru prima oară, cu un curaj pe care nu l-a avut încă nimeni, chinurile îndurate de germanii din România - duşi fără discriminare de vârstă sau stare de sănătate în lagărele de „reconstrucţie“ din Uniunea Sovietică. Dialogurile autoarei se împletesc cu amintirile lui Oskar Pastior, m. 2006, acest mare poet (care, dacă n-ar fi avut ghinion, ar fi putut figura alături de Paul Celan în toate istoriile literare de limbă germană, prin limbajul său concentrat şi fantast – datorat nu numai talentului, ci şi anilor petrecuţi la Radiodifuziune, unde lucra cu „fărâme“ sonore şi cuvinte „lipite“ uneori aleatoriu). Limbajul Hertei Müller atinge aceeaşi poeticitate, o şlefuire laconică de bijuterie în contrast cu sumbra mizerie descrisă. Îmi vin în minte diamantele din prăpastia în care oştile lui Alexandru cel Mare aruncau hoituri pentru a fi ridicate în gheare de vulturi şi aduse „vânătorilor de comori“, cu nestemate imprimate în carne.

În „Porumbu-i galben, nu e timp“, tema lagărului („concentrarea“ oamenilor şi concentrarea cuvintelor) revine. Formularea e o adevărată ecuaţie: „O lopată cu vârf = un gram de pâine“. *Punctul zero al existenţei*. „Nu se dădea mare atenţie vârstei celor ridicaţi. Uneori erau luaţi chiar copii, ori oameni mult mai în vârstă. Transportul în vagonul de vite dura mai multe săptămâni... Viaţa cotdiană consta în coloana de muncă, muncă pe deşălate, apelul de seară, foame cronică. Moartea se numea moarte prin înfometare şi degerare.Nu arareori şi sinucidere“. O lume a suferinţei concrete care explică, dur, stilul autoarei: „Să nu laşi în propoziţia scrisă decât ascuţişul extrem al discuţiei cu obiectele, să catapultezi comparaţia într-un unic cuvânt, să retezi discuţia făcând din ea o metaforă“.

N-aş vrea să se creadă că acest volum de eseuri trebuie neapărat citit doar pentru lucrurile teribile pe care le conţine, sau pentru mărturiile şi portretele în tonuri de pământ. La fel de impresionante sunt scenele aparent „blânde“. De pildă, cea în care mama Hertei Müller e ţinută o zi întreagă închisă în biroul miliţianului satului, pentru a fi intimidată. N-a fost bătută, dar... încuiată în odaie, în primele ceasuri a plâns, apoi, observând mizeria din jur, s-a apucat să şteargă, cu batista udă de lacrimi, praful de pe mobilă. „–Cum de-ai putut să-i faci ăluia curat în cameră?, am întrebat-o. Şi ea mi-a răspuns, fără a sta pe gânduri: – Păi, mi-am făcut de lucru ca să omor timpul. Şi-apoi biroul lui era aşa de murdar! – Dar ce ţi-a spus când ţi-a dat drumul să pleci?, am întrebat-o. – N-a spus nimic, nici n-a băgat de seamă că acum biroul lui era curat“. Faptul că o persoană – şi nu neapărat doar un bărbat, nici neapărat un miliţian – nu bagă de seamă când se face curat în juru-i mi se pare tipic pentru o lume unde dezordinea fizică şi cea spirituală se confundă. De o tristeţe anistorică.

Herta Müller, *Mereu aceeaşi nea şi mereu acelaşi neică*. Eseuri. Traducere din germană şi note de Alexandru Al. Şahighian, Ed. Humanitas Fiction, 2011



■ Grete Tartler

De la cenzura ca formă de libertate...

(urmare din pag. 13)

Eu personal am trăit, în 1993, o experienţă care poate că e mult să spun că m-a traumatizat, în orice caz m-a făcut să-mi dau seama că nu există societate bună pe pământ şi că noi, cei care priveam de departe lumea liberă a Occidentului, ne făcuserăm despre ea o părere exagerată. Ei nu ne cunoşteau deloc, pentru că nu le păsa de noi, iar noi nu îi cunoşteam, pentru că îi idealizam. Experienţa mea a fost următoarea:

Imediat după '90, de altfel, încă din perioada interdicţiei, au început să-mi apară traduceri în diverse limbi. La ora asta am 46 de cărţi publicate în 24 de limbi. În Germania îmi apăruseră într-un timp scurt trei cărţi. Mi s-a propus să se traducă şi *Sertarul cu aplauze*. După câteva luni am primit versiunea germană a romanului. Doar că această versiune se termina altfel decât cartea mea. Şi astfel am aflat că se tăiaseră din ea 100 de pagini. 100 de pagini, fără să fiu anunţată. Iar când am protestat, editorul mi-a explicat cu cinism că în română cartea are 350 de pagini, că el nu avea de unde să ştie că în germană o să aibă 520 şi că orice carte peste 350 de pagini, pe care o publică, este pentru el o pierdere. Deci a tăiat ca dintr-un salam... Nu ştiu dacă, în caz că mi-ar fi spus, aş fi fost de acord să tai ceva, dar oricum, aş fi tăiat mai inteligent, mai cu sens... A tăiat pur şi simplu. A oprit cartea cu câteva capitole înainte de sfârşit. Cred că nici în România nu sunt în stare să dau în judecată pe cineva, dar în Germania cu atât mai puţin... Singura mea răzbunare a fost că, în toate interviurile pe care le-am dat după aceea în Germania, am explicat că, în timp ce o viaţă întreagă am luptat cu cenzura *politică* şi uneori mi s-a întâmplat să înving, acum mă aflu în faţa cenzurii *economice*, împotriva căreia nu am absolut nicio armă!

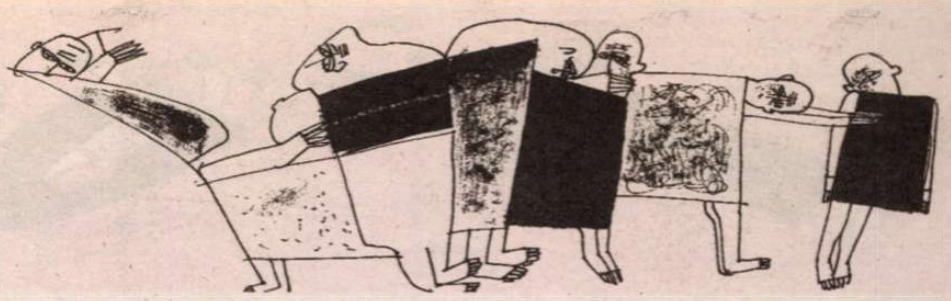
În acest sens cred că nu trebuie să renunţăm la sentimentul că scriitorii aparţin unei alte lumi, unei lumi independente, lumea cărţilor lor, iar această convingere trebuie să rămână la fel de actuală şi astăzi, ca şi înainte. Şi cred că, în continuare, trebuie să ne apărăm independenţa. Nu sunt deloc de acord cu felul în care se speră, ba de la un partid, ba de la altul, să facă nişte gesturi prin care să sprijine scriitorii. Există o soluţie mult mai simplă şi mai corectă: nu trebuie sprijinite decât bibliotecile. Să fie subvenţionate bibliotecile (academice, universitare, şcolare, judeţene, municipale, de cartier), ca să poată cumpăra cărţi. Astfel, pe de o parte, vor putea citi şi cei care nu pot să-şi cumpere cărţile, devenite foarte scumpe, iar, pe de altă parte, editurile, la rândul lor, vor prospera şi vor putea plăti autorii pe care, la ora actuală, aproape că nu-i plătesc.

Închei, cerându-mi scuze pentru titlul prea şocant al acestei conferinţe. Am vrut să fie un semnal de alarmă, care să ne împiedice să uităm că trebuie să ne apărăm în continuare independenţa şi libertatea, ameninţate azi altfel decât erau ameninţate ieri, dar aflate mereu în pericol.

Să nu uităm că, apărându-ne pe noi, îi apărăm şi pe cititorii noştri, supuşi unei operaţii de spălare a creierului de cu totul altă natură decât în comunism, dar care poate avea mai mare succes decât în comunism, pentru că atunci victimele i se opuneau, în timp ce acum sunt fericite să vadă spectacole de divertisment.

Trebuie să rămânem în continuare atenţi la propria noastră definiţie.

■ Ana Blandiana



meridiane

Patrimoniu UNESCO

După ce şi-au văzut *bucătăria* înscrisă pe Lista Patrimoniului Imaterial de la UNESCO, francezii s-au grăbit să profite de sigla organizaţiei internaţionale şi a convenţiei care reglementează respectivul patrimoniu (CPI), folosindu-le publicitar în campania *So French, so Good*, prin care Secretariatul pentru comerţul exterior urmăreşte creşterea exportului de produse agroalimentare franceze. Fără nici o zi de întârziere, Comitetul Patrimoniului Imaterial a comunicat oficialităţilor franceze că publicitatea comercială este contrară eticii UNESCO şi a ameninţat cu excluderea *bucătăriei* franceze de pe Listă. Se pare că oficialităţile n-au înţeles cum trebuie nici că accepţia patrimonială dată *bucătăriei* lor naţionale nu este aceea de corpus specific de reţete culinare, ci de practică socială cutumieră, care îi reuneşte pe convivi spre a sărbători împreună arta de a mânca şi de a bea. E curios că tocmai francezii au uitat spusele lui Claude Lévi-Strauss despre *gustem*, unitatea de gust, care „ne ajută să înţelegem ceea ce, într-o societate, îi leagă pe oameni între ei şi întăreşte ţesutul social". Poate ca să nu rămână în pagubă, în cazul scoaterii de pe Listă a *bucătăriei*, francezii şi-au anunţat intenţia de a depune la începutul anului viitor dosarul înscrierii pe Lista Patrimoniului, de data aceasta, Material a grotei pictate de la Chauvet, datând din paleolitic, descoperită în 1994. ■

Biografia lui Pasternak

Dmitri Bâkov a publicat de curând o biografie a lui Boris Pasternak (1890-1960) de peste 1000 de pagini, considerată de critică drept monumentală, şi nu numai prin dimensiuni. Dintre cei şapte magnifici poeţi ruşi din secolul XX, Ahmatova, Tzvetaeva, Maiakovski, Blok, Esenin şi Mandelstam, Pasternak este singurul supravieţuitor al stalinismului. Poate nu întâmplător. Pasternak a fost cel mai puţin rezistent la presiuni şi cel mai cooperant. Cazul lui Maiakovski e diferit. Poetul „Norilor" era un comunist convins. S-a sinucis din disperare, confruntat cu deriva totalitară a regimului şi a liderului pe care îi glorificase. Nici un alt poet dintre contemporanii lui Pasternak n-a făcut compromisuri. Mandelstam a sfârşit în gulag şi a fost executat. Esenin s-a sinucis. Alţii au cunoscut lungi perioade de clandestinitate poetică. Există în viaţa lui Pasternak un episod pe care poetul şi l-a reproşat până la moarte şi anume o convorbire telefonică cu Stalin, care l-a întrebat dacă e prieten cu Mandelstam. Acesta scrisese un poem satiric de 16 versuri contra lui Stalin. Pasternak n-a avut curajul să răspundă nici *da*, ceea ce ar fi putut să-l coste viaţa, dar nici *nu*, ceea ce ar fi fost o minciună şi o trădare. S-a referit în mod confuz şi echivoc la relaţiile totdeauna delicate dintre artişti. Stalin i-a servit o lecţie cinică, dar meritată: „Eu, dacă aş avea prieteni, aş da din mâini şi din picioare ca să-i salvez". În 1935, Pasternak a reprezentat Uniunea Scriitorilor

Sovietici la un congres al scriitorilor antifascişti, organizat sub privegherea Moscovei la Paris. N-a avut curajul să-şi viziteze mama, care trăia în exil în Franţa. În acea împrejurare, într-o scrisoare, Tzvetaeva i-a aruncat în faţă o întrebare teribilă: „Spune-mi, Boris, ce soi de oameni sunteţi *voi*?" Paradoxul a făcut ca Pasternak să-şi plătească cel mai scump duplicitatea după moartea lui Stalin, când Hruşciov începea procesul de reabilitare a poeţilor proscrişi vreme de decenii. În 1957, a publicat romanul „Doctor Jivago", care, un an mai târziu, i-a adus Premiul Nobel. Autorităţile i-au interzis să accepte premiul şi l-au exclus din Uniunea Scriitorilor. Pasternak n-a protestat. Şi-a sfârşit viaţa în 1960, fără să mai scrie şi să publice un rând. ■

În pielea goală

Am scris şi altă dată în această pagină despre artistul chinez Ai Weiwei, care a supărat atât de tare regimul de la Beijing, încât a fost arestat şi i s-a propus o cauţiune de peste un milion de dolari. A avut surpriza să se declanşeze o colectă printre internauţi, fanii lui, care au acoperit, în cele din urmă, cauţiunea. Abia eliberat condiţionat, regimul a găsit o nouă formă de persecuţie, după aceea politică (Ai Weiwei se fotografiase în faţa portretului lui Mao de la intrarea în Cetatea Interzisă, într-o gestică ironică), şi anume cerând pedepsirea artistului pentru o imagine de pe blogul acestuia, în care Ai Weiwei este în pielea goală în mijlocul unui grup de femei, de asemenea în pielea goală. Motivul? Pornografie! Curată pornografie, căreia internauţii i-au aflat de asemenea leacul: şi-au plantat pe blogurile lor, şi era vorba de câteva zeci de mii, fotografii în care apăreau tot în pielea goală. ■

Femeile care îi inspiră pe artişti

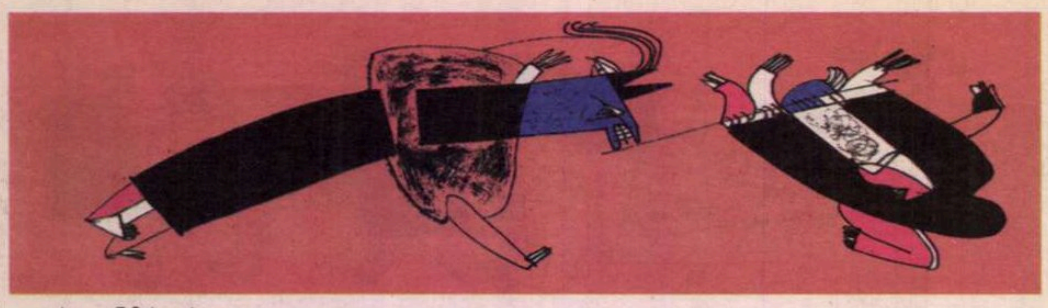
Două cărţi apărute în Franţa examinează prezenţa şi rolul femeii în artă. Nu e vorba neapărat de femei reale, ci, mai degrabă, de personaje mitologice: Eva, Dalila, Athena, Salomea, Pandora, dar şi Venus a lui Botticelli sau Olympia lui Manet. Camille Laurence se întreabă, în *Cercetare cu privire la femeile terifiante*, de ce spaima cu pricina pe care ne-o provoacă merge mână în mână cu dorinţa şi atracţia sexuală iar Nathalie Kaufmann vrea să lămurească, în *Aceste femei fără de care capodoperele n-ar fi existat*, relaţia artiştilor cu modelele lor reale sau imaginare. Nu tocmai corecte politic, cele două cărţi le discriminează pe femeile normale, totuşi, cele mai numeroase, privilegiindu-le pe cele, mai mult sau mai puţin, fatale. Nu e mai puţin adevărat că, dacă ne gândim la Eva, trebuie să admitem că rolul ei mitologico-istoric a rămas nedepăşit, sau, dacă o avem în vedere pe Pandora, că actualitatea ei este de necontestat. Să le facem cavalereşte credit celor două doamne-autoare! ■

O scrisoare pierdută şi regăsită

Într-o cuvântare la mormântul soldatului necunoscut din 11 noiembrie, preşedintele Sarkozy a reuşit să-şi spele o parte din păcatele culturale, citând dintr-o scrisoare pe care un tânăr pictor o scrie în 1914 mamei lui, cu puţine zile înainte de a fi ucis pe front, şi comentând-o, precum veţi vedea, în mod strălucit. Iată fragmentul din scrisoarea de acum aproape o sută de ani: „Înainte iubeam Franţa cu o dragoste sinceră şi puţintel diletantă; o iubeam ca un artist, mândru de a trăi în locul cel mai frumos din lume, pe scurt, o iubeam aşa cum îşi iubeşte un tablou rama. A fost nevoie de oroarea războiului ca să iasă la iveală tot ce este filial şi profund în legătura dintre mine şi ţara mea..." Comentariul preşedintelui este la înălţime: „În ziua în care nici o femeie şi nici un bărbat nu vor mai fi capabili să scrie astfel de rânduri, Franţa nu va mai exista". Vă vine să credeţi că nici un singur ziar francez n-a reluat textul scrisorii, având ele alţi şoareci *à fouetter*, cum zice o vorbă franţuzească? ■

Comisarul Maigret dispare

1171. atâtea pagini numără recenta ediţie de la Omnibus a romanelor lui Georges Simenon care îl au protagonist pe comisarul Maigret. 11 romane din cele 75, plus 28 de nuvele, în total, dar, în opinia editorului, cele mai valoroase. Nu lipsesc cel de al treilea roman publicat de Simenon, *Căruţaşul şi providenţa*, întâiul în care comisarul are statutul care l-a consacrat, şi ultimul, *Maigret şi Domnul Charles*, în care apare. Intuiţia sau, poate, un semn că Simenon ştia că seria se încheie fac ca frazele finale din *Maigret şi Domnul Charles* să fie următoarele: „O privi chiar în clipa în care el înceta să existe pentru ea. Femeia se aşeză în faţa lui, fără să se lase invitată. Părea să se simtă în apele ei". În aceeaşi clipă, Maigret înceta să existe şi pentru cititorii lui. Nu şi Simenon, tipărit din 1972 încoace în Franţa în milioane de exemplare şi în colecţii de masă. Cititorii lui români îşi vor fi amintind de iniţiativa Denisei Comănescu, pe vremea când era redactor la Polirom, de a publica o integrală Simenon. Oprită după apariţia a un sfert din titluri, din lipsă de cumpărători. Ce păcat! ■



5 948391 040067 02

Ochiul magic

Persistenţa „calapodului sovietic“

ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE este o revistă pe care Cronicarul o citeşte totdeauna cu plăcere. Din ea ne putem extrage acele poveşti esenţiale ce ne privesc pe toţi, cele care compun istoria noastră şi ne ajută să înţelegem ce ni se întâmplă. Textele din „Istorie şi civilizaţie”, bine şi limpede scrise, sprijinindu-se pe argumente ştiinţifice şi pe documente, sunt totodată şi captivante, ca un roman de aventuri. Iată un exemplu: articolul semnat de Alexandru Ghişa, în numărul 27 (decembrie 2011) . Chestiunea Dunării a fost foarte importantă în cadrul celui de-Al Doilea Război Mondial. Prin Pactul Ribbentrop – Molotov din august 1939, URSS devine ţară riverană Dunării şi face presiuni din ce în ce mai mari să intre în organismele internaţionale care asigură administrarea fluviului. Acestea culminează cu Convenţia de la Belgrad, din mai 1949, care instituie Comisia Dunării. Ceea ce nu ştiam este că organizaţia respectivă, Comisia Dunării, chiar şi astăzi (când Federaţia Rusă, după destrămarea URSS, a încetat să mai fie stat riveran Dunării), încă funcţionează după „calapod sovietic” şi face eforturi să se elibereze de acest model, aflându-se „în plin proces de transformare şi adaptare” la condiţiile geopolitice schimbate. Ne întrebăm cîte alte instituţii internaţionale se vor mai fi aflând în această situaţie.

„Ramul“ lui Creangă

Numărul patru pe 2011 al revistei de literatură şi arte *ANTITEZE*, editată la Piatra-Neamţ, cuprinde un larg reportaj seamnt de Raluca Naclad în marginea Colocviului „Geniu şi Memorie colectivă. Creangă + Creangă”, care s-a desfăşurat în luna august la Mînăstirea Putna. Reportajul e însoţit de texte semnate de Eugen Simion, Cornel Ungureanu, Constantin Tomşa, Alina Costea, Dan Iacob şi Cristian Livescu. Atrage atenţia interpretarea pe care Vasile Lovinescu a dat-o operei lui Creangă, aşa cum reiese din articolul „Opera lui Ion Creangă privită din aşezarea gîndirii tradiţionale”, semnat de Dan Iacob. „Pare să fi existat încă în secolul al XIX-lea, ne atrage atenţia Vasile Lovinescu, o organizaţie spirituală a lui Ram, posedînd un simbolism revelator al unei doctrine deosebit de vaste. Iar faptul că acest mit al lui Ram a fost scris de un om al cărui pseudonim – Creangă – (numele de familie al mamei sale, adevăratul său nume fiind Ştefănescu) e în limba română echivalentul lui Ram, nu este o simplă coincidenţă.” (p. 40) Cît e imaginaţie şi cît fapt istoric în această interpretare e greu de spus, oricum, numai de extravaganţă nu ducea lipsă gîndirea lui Vasile Lovinescu. Merită reţinut şi articolul dedicat ultimului laureat al Nobelului, Thomas Tranströmer, alături de cîteva poezii purtînd semnătura poetului suedez, despre care aflăm că a fost deja tradus în 60 de limbi.

Să ne cunoaştem trecutul

Un alt laitmotiv al acestui început de an [1964] pare să fie patriotismul, idee care se făcuse simţită deja în ultimii doi ani, dar acum capătă cu adevărat vizibilitate în Gazeta literară. (...) Pe prima pagină a numărului 4 iese în evidenţă o nouă rubrică intitulată „Oamenii patriei noastre”. Mai interesantă este ilustrarea grafică, pentru că titlul este scris cu litere mari negre pe un desen care reprezintă conturul hărţii României, colorată de data aceasta cu albastru deschis. Ori de cîte ori va apărea această rubrică (şi va apărea deseori de-a lungul anului), acelaşi chenar al ţării va apărea şi el, în diverse culori. (O dată cu această rubrică, culorile, rezervate pînă acum frontispiciului şi unor casete mai importante cu anunţuri de sărbători politice încep să migreze şi în restul paginilor reviste.)

Interesant este de asemenea şi faptul că în acest număr 4, cu harta patriei, apare pe prima pagină un anunţ în legătură cu „comemorarea a 40 de ani de la moartea lui Lenin” şi o trimitere la pagina 3 unde se află articole pe această temă. Niciodată pînă acum nu s-a mai întîmplat ca un eveniment legat de Lenin să se afle pe pagina 1 doar cu o trimitere. În pagina 3, cei care participă la comemorarea lui Lenin în special cu versuri sînt următorii: Aurel Baranga, K. Paustovski, R. Boureanu, T. Balş, C. Baltag, G. Dan, Şt. Iureş, A. Păunescu, N. Stănescu. Poezia acestuia din urmă dedicată figurii sovietice (...) pare o poezie făcută din frînturile altor poezii, cu o temă vagă, chiar dacă apare numele comemoratului, o poezie lipsită de sens deopotrivă formal şi ca mesaj, cu rudimente de modernism eliptic, lipsită de forţă, probabil reprezentativă pentru tiparul de poezie scrisă la comandă de către un mare poet. Oricum, nu poate fi trecut cu vederea faptul că, spre deosebire de marea majoritate a poeziilor ocazionale, politice, poezia lui Nichita Stănescu nu este în nici un caz un exemplu de ridicol al superlativului, nu este o odă politică şi că autorul pare să fi făcut minimul de compromis posibil. Chiar şi numele lui Lenin apare într-un context dubitativ, reflexiv fără admiraţie („Mă gîndesc la Lenin”), poezia poate fi citită chiar şi după mai bine de patru decenii fără sentimentul obişnuit de jenă care apare de obicei în cazul unor asemenea teme. De la această poezie a lui Nichita Stănescu din 1964 pînă la poeziile de la sfîrşitul anilor '50, de asemenea dedicate lui Lenin, distanţa literară este uriaşă.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*”)

Cum mai sunt românii

În *DILEMA VECHE* nr. 412 din 5-11 ianuarie a.c., Vintilă Mihăilescu invită la câteva reflecţii pornind de la volumul recent apărut *Românii, un viitor previzibil?*, semnat de Dorin Boldea. Deşi e sceptic faţă de metodologia utilizată de autor, antropologul comentează câteva dintre rezultatele sondajelor incluse în carte. Cel mai grăitor este cel care priveşte decalajul între percepţia de sine şi percepţia celorlalţi: trăsătura „comportament civilizat” se află pe primul loc în percepţia de sine şi pe un loc codaş în ce priveşte percepţia celorlalţi. „Statistic vorbind, fiecare dintre noi pare să se considere o persoană definită în primul rînd de «un comportament civilizat». Nenorocirea noastră este însă că fiecare astfel de individ civilizat este înconjurat de toţi ceilalţi români care, ei, nu sînt deloc civilizaţi – această trăsătură fiind aproape pe ultimul loc în portretul schiţat de fiecare român celorlalţi români. Trăim, carevasăzică, într-un teribil *mal de civilisation...*”. E interesant că românii aleg să se definească pe ei înşişi mai puţin prin tradiţionalele „harnic” sau „ospitalier”; noul ideal este „civilizaţia” (a se înţelege vestică); dar şi mai interesant e că portretul conaţionalilor e predominant negativ: „1) dorinţa de a fi şef (de a avea puterea); 2) tendinţa spre bîrfe, scenarii şi jocuri politice; 3) tendinţa de a se crede mai deştept; 4) înclinaţia spre distracţie; 5) dorinţa de a fi lăudat; 6) tendinţa de a căuta ţapi ispăşitori; 7) comoditatea, lenea; 8) tendinţa de a invidia; 9) mîndria, orgoliul; 10) superficialitatea («merge şi aşa») etc. (...) Dacă ar fi să le aduni pe toate într-un personaj generic, ar rezulta un soi de Mitică parvenit, devenit baron local, al cărui portret este păstrat cu evlavie pe noptiera «celorlalţi» români.” Aşadar, fiecare dintre noi este o insulă de civilitate într-o mare de barbarie (aşa cum în manualele de istorie ţara noastră e o insulă de latinitate într-o mare slavă – o consideraţie scoasă de mult din contextul lingvistic în care a fost emisă şi folosită pentru a trasa o imagine de sine naţională în opoziţie cu vecinii „rudimentari”; în felul acesta, cum spunea cu altă ocazie Vasile Ernu, românii se simt mai degrabă vecini cu Franţa şi Germania decât cu Bulgaria, Ungaria, Serbia şi alte ţări pe care le consideră neînsemnate în ce priveşte „aportul la civilizaţie”). Unul dintre punctele în care percepţia de sine a românilor şi percepţia celorlalţi se întâlnesc totuşi este spiritul familist – familia pare să fi rămas ultima oază de normalitate a fiecăruia dintre noi, într-o societate străină şi altfel decât noi înşine – subiect pe marginea căruia Vintilă Mihăilescu s-a mai pronunţat într-un alt text din aceeaşi *Dilema Veche*. Concluzia? „S-ar zice că fiecare român în parte este mîndru că el – şi doar el – este un om civilizat, dar nici unul dintre aceştia nu mai este mîndru că este român. Fiecare se percepe pe sine ca o excepţie a unui popor care şi-a pierdut orice stimă de sine şi a rămas doar cu iubirea de propria familie. Nu ştiu ce poate ieşi pe viitor din această «disonanţă cognitivă», dacă teoria despre profeţiile autoîmplinite este adevărată...” Nici noi nu ştim şi parcă nici nu prea ne-ar plăcea să aflăm.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară®

3

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 20 ianuarie 2012 24 de pagini 2,5 lei

proză de GABRIELA ADAMEȘTEANU

Cutremurul

CORINA CIOCÂRLIE: Ora dezertorilor

O epistolă necunoscută a lui Nicolae Crevedia

Tema lunii: Ce așteptări aveți de la noul an?

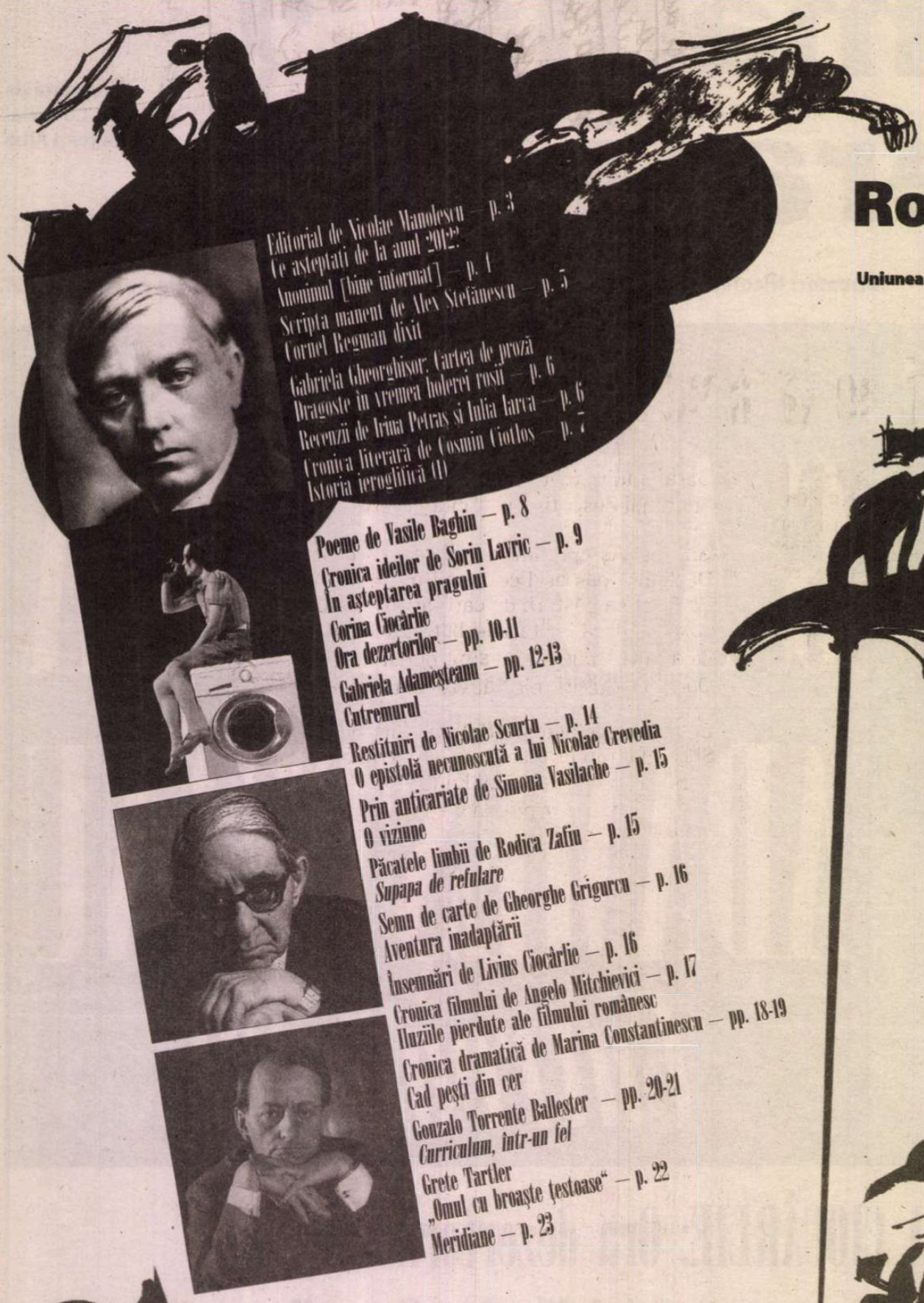
Anul 1840 de Grigore Alexandrescu

GONZALO TORRENTE BALLESTER — *Curriculum, într-un fel*

Anonimul [bine informat] — o scrisoare către Radio Europa Liberă din 1986

MARINA CONSTANTINESCU: Cad pești din cer

Bibliotecă Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Ce așteptați de la anul 2012?
Anonimul [bine informat] — p. 4
Scripta manent de Alex Ștefănescu — p. 5
Cornel Regman divit
Gabriela Gheorghișor: Cartea de proză
Dragoste în vremea holerei roșii — p. 6
Recenzii de Irina Petraș și Iulia Iarca — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Istoria ieroglifică (I)
Poeme de Vasile Baghiu — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
În așteptarea pragului
Corina Ciocârlie
Ora dezertorilor — pp. 10-11
Gabriela Adameșteanu — pp. 12-13
Cutremurul
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 14
O epistolă necunoscută a lui Nicolae Crevedia
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 15
O viziune
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Supapa de refulare
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 16
Aventura inadaptării
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 16
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 17
Iluziile pierdute ale filmului românesc
Cronica dramatică de Marina Constantinescu — pp. 18-19
Cad pești din cer
Gonzalo Torrente Ballester — pp. 20-21
Curriculum, într-un fel
Grete Tartler
„Omul cu broaște țestoase" — p. 22
Meridiane — p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„alte chipuri"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

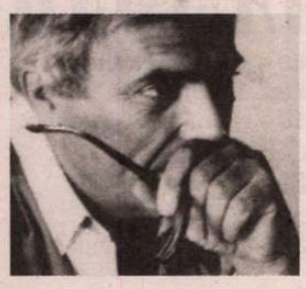
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



Ce aşteptaţi de la anul 2012?

Din diferite motive n-am putut răspunde la întrebarea pe care **România literară** a adresat-o colaboratorilor ei în luna ianuarie. Întâmplarea a făcut să-mi amintesc de poezia lui Grigore Alexandrescu *Anul 1840*. Recitind-o, mi-am spus că eventualul meu răspuns nu e cine ştie ce diferit de acela al poetului, chiar dacă acesta se referă la un alt an şi din alt secol, de care ne despart treizeci şi patru de luştri. (Cine a citit finalul biografiei pe care G.Călinescu a consacrat-o lui Eminescu ştie că un lustru este egal cu cinci ani). Iat-o:

Anul 1840

Să stăpânim durerea care pe om supune;
Să aşteptăm în pace al soartei ajutor;
Căci cine ştie oare, şi cine îmi va spune
Ce-o să aducă ziua şi anul viitor?

Mâine, poimâine, poate, soarele fericirii
Se va arăta vesel pe orizont senin;
Binele ades vine pe urmele mâhnirii,
Şi o zâmbire dulce după-un amar suspin.

Aşa zice tot omul ce-n viitor trăieşte,
Aşa zicea odată copilăria mea;
Şi un an vine, trece, ş-alt an îl moşteneşte;
Şi ce nădejdi dă unul, acelălalt le ia.

Puţine-aş vrea, iubite, din zilele-mi pierdute,
Zile ce-n veşnicie şi-iau repedele zbor;
Puţine suvenire din ele am plăcute:
A fost numai-n durere varietatea lor!

Dar pe tine, an tânăr, te văz cu mulţumire!
Pe tine te doreşte tot neamul omenesc!
Şi eu sunt mică parte din trista omenire,
Şi eu a ta sosire cu lumea o slăvesc!

Când se născu copilul ce s-aştepta să vie,
Ca să ridice iarăşi pe omul cel căzut,
Un bătrân îl luă în braţe, strigând cu bucurie:
„Sloboade-mă, stăpâne, fiindcă l-am văzut."

Astfel drepţii ar zice, de ar vedea-mplinite
Câte într-al tău nume ne sunt făgăduite.
O, an prezis atâta, măreţ reformator!
Începi, prefă, răstoarnă şi îmbunătăţează,
Arată semn acelor ce nu voiesc să crează;
Adu fără zăbavă o turmă ş-un păstor.

A lumii temelie se mişcă, se clăteşte,
Vechile-i instituţii se şterg, s-au ruginit;
Un duh fierbe în lume, şi omul ce gândeşte
Aleargă către tine, căci vremea a sosit!

Ici umbre de noroade le vezi ocârmuite
De umbra unor pravili călcate, siluite
De alte mai mici umbre, neînsemnaţi pitici.
Oricare sentimente înalte, generoase,
Ne par ca nişte basne de povestit, frumoase,
Şi tot entuziasmul izvor de idei mici.

Politica adâncă stă în fanfaronadă,
Şi ştiinţa vieţii în egoism cumplit;
De-a omului mărire nimic nu dă dovadă,
Şi numai despotismul e bine întărit.

An nou! Aştept minunea-ţi ca o cerească lege;
Dacă însă păstorul ce tu ni l-ai alege
Va fi tot ca păstorii de care-avem destui,
Atunci... lasă în starea-i bătrâna tiranie,
La darurile tale eu nu simt bucurie,
De-mbunătăţiri rele cât vrei suntem sătui.

Ce bine va aduce o astfel de schimbare?
Şi ce mai rău ar face o stea, un comet mare,
Care să arză globul ş-ai lui locuitori?
Ce pasă bietei turme, în veci nenorocită,
Să ştie de ce mână va fi măcelărită
Şi dacă are unul sau mulţi apăsători?

Eu nu îţi cer în parte nimica pentru mine:
Soarta-mi cu a mulţimii aş vrea să o unesc:
Dacă numai asupra-mi nu poţi s-aduci vreun bine,
Eu râz de-a mea durere şi o dispreţuiesc.

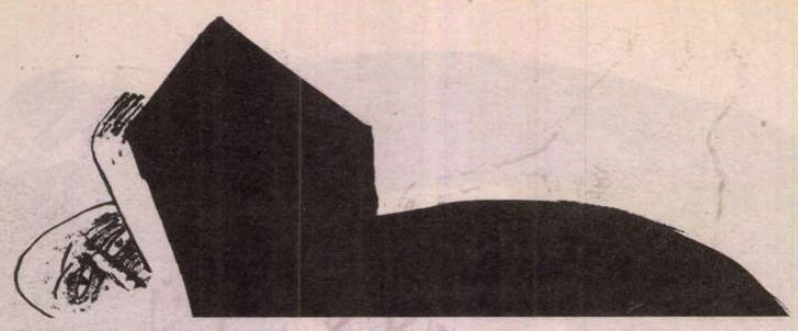
După suferiri multe inima se-mpietreşte;
Lanţul ce-n veci ne-apasă uităm cât e de greu;
Răul se face fire, simţirea amorţeşte
Şi trăiesc în durere ca-n elementul meu.

Dar aş vrea să văz ziua pământului vestită,
Să răsuflu un aer mai slobod, mai curat,
Să pierz ideea tristă, de veacuri întărită,
Că lumea moştenire-ntâmplărilor s-a dat!

Atunci dac-a mea frunte galbenă, obosită,
Dacă a mea privire s-o-ntoarce spre mormânt,
Dac-a vieţii-mi triste făclie osândită
S-o-ntuneca, s-ar stinge de-al patimilor vânt,
Pe aripile morţii celei mântuitoare,
Voi părăsi locaşul unde-am nădăjduit;
Voi lăsa fericirea aceluia ce-o are,
Şi a mea pomenire acelor ce-am iubit. ■

fototeca României literare

Paul Anghel, Constantin Ţoiu – 1964. Foto: Ion Cucu.



document

Anonimul [bine informat]

Puse sub regim de ameninţare, teatrele nu au şi libertatea de a-şi alcătui repertoriul. Ele au obligaţia de a monta o piesă românească „cu tematică". Intervine apoi cenzura repetată (la text, mai multe rânduri de vizionări, când spectacolul este gata) care împinge conducerea teatrelor să opteze de la început pentru piese cât mai fără probleme (produse de serie, fără valoare şi fără mare succes la publicul acestui moment, public foarte receptiv şi ştiind bine ce aşteaptă de la teatru). Dar modificările care se cer la vizionare, când spectacolul este încheiat (să se taie ori să se adauge replici, scene, finaluri, să se retuşeze câte un personaj, după şablonul eroului pozitiv, dezgropat) dau peste cap toată munca de până atunci a actorilor şi regizorului; iar dacă spectacolul nu primeşte viza, nu se vor lua salariile şi astfel s-a lucrat luni de zile degeaba! Autofinanţarea fără libertate este un instrument anticultural şi un eficient şantaj al cenzurii. Primele care au dispărut (niciodată nu au fost prea multe) în aceste ultime două-trei stagiuni sunt piesele bune cu referire la actualitate. Una dintre puţinele excepţii, *Noţiunea de fericire*, de D. Solomon, a suportat nenumărate vizionări şi bruşte amânări ale premierei (Consiliul Culturii – Tamara Dobrin)[1]. Nu este o întâmplare că cele mai bune spectacole ale momentului (*Livada cu vişini*, ultimul spectacol al lui Gyorgy Harag la Tg. Mureş, *Hamlet* al lui Al. Tocilescu la Bulandra, *Doamna cu camelii* a Cătălinei Buzoianu la Teatrul Mic) pornesc de la texte clasice, care pot fi tăiate, dar nu rescrise. Nu se poate vorbi despre condiţia „dramatică" a teatrului actual fără a reaminti frigul care este lăsat să domnească în săli. Spectatorii îmbrăcaţi în paltoane şi cu căciuli pe cap, care după 2-3 ore vor pleca îngheţaţi, îşi dau seama, mai ales când se ridică şi se lasă cortina, că pe scenă, unde evoluează actorii în costumaţia adecvată, este şi mai frig decât în sală. Tot în frig se pregătesc repetiţiile.

Cinematografia a fost de mai mult timp (cenzura tovarăşului Dulea[2], activiştii aduşi să lucreze la casele de filme) redusă la produse de falsă actualitate şi falsă istorie, submediocre, ori la ecranizări (şi aici textul clasic este un refugiu).

Pentru literatură, acţiunea de reducere pare să fi fost concentrată pentru toamna lui '85. Din vară a crescut numărul cărţilor devenite „cazuri"; chiar şi o culegere de poezie aromână (*Un veac de poezie aromână*), asupra căreia s-au făcut intervenţii într-o fază înaintată de tipărire; chiar şi un roman poliţist de Morogan Salomie – *Amnezii de iarnă* –, gata vândut, enervează „sus" pentru detaliile de viaţă cotidiană. Apare interdicţia de comentare în presă a volumului de poezii semnat de Ileana Mălăncioiu, *Urcarea muntelui* (cartea fusese de asemenea vândută). Sunt oprite un timp şi cărţile lui Mircea Dinescu – *Rimbaud - negustorul* şi Mircea Cărtărescu, *Totul*. Nemulţumirea tovarăşului Dulea este stârnită şi de o carte apărută în frumoase condiţii grafice, *Miniaturi şi poezie*, a lui Picu Pătruţ, artist naiv din Sălişte din sec. 19, care a scris şi ilustrat texte religioase.

Soluţia obişnuită, atunci când o carte gata tipărită „deranjează", aceea de a se rupe filele vinovate şi de a se tipări altele, este inoperantă de astă dată. Deşi se bucurase (cu un timp înainte de pregătirea cărţii) de o expoziţie şi fusese elogiat în presă, Picu Pătruţ îi pare tovarăşului Dulea prea primejdios pentru a fi livrat pieţii interne. Retipărindu-se primele pagini, ca să se menţioneze patronajul asociaţiei „România" şi al Patriarhiei, cartea este dirijată spre piaţa externă prin intermediul lui Iosif Constantin Drăgan; puţine exemplare, doar, intră în librăriile de circuit redus, ale Patriarhiei.

Interzicerea cărţilor unor scriitori care nu au ajuns încă la o anumită notorietate dă oficialităţilor prilejul să reafirme că „numai cărţile proaste au probleme", folosindu-se de faptul că ecoul lor este, inevitabil, mai mic. Dar cum orice interzicere sporeşte popularitatea cărţii, se încearcă (totdeauna fără efect) ţinerea ei cât mai secretă. Romanului lui Ion Anghel Mânăstire, autor necunoscut, i se rezervă însă o publicitate neaşteptată, nu întâmplător identică celei rezervate unui scriitor consacrat de critică şi de public: Octavian Paler. Până acum, măsurile care se luau când izbucnea scandalul cu o carte deja vândută (câteodată în urma unui denunţ, procedeu foarte încurajat de autorităţi) se limitau la scoaterea ei din biblioteci şi, eventual, pedepsirea vinovaţilor – editura, mai ales, uneori şi cenzorul, funcţionar al Consiliului Culturii. Scopul măsurilor administrative este evident sporirea vigilenţei, obţinută prin terorizare generală; toţi cei implicaţi în editarea unei cărţi să fie cât mai atenţi, să nu „scape" ceva şi apoi să-şi piardă postul. În puţine cazuri (între care cel cu Dragomir Horomnea, autorul unui roman apărut în '83, care a deranjat prin adevărurile despre lumea satului) s-au aplicat sancţiuni administrative şi autorului[3].

Vechiul procedeu stalinist „aducerea cărţii în instanţa cititorilor", refolosit în pragul lui '86, nu reuşeşte decât să sporească popularitatea autorilor denunţaţi; publicul actual este prea versat pentru a nu căuta „fructul oprit". În schimb, măsurile administrative care s-au luat ulterior (pensionarea Elenei Docsănescu de la Consiliul Culturii, a lui Mircea Sîntimbreanu, director la Editura Albatros, mutarea Gabrielei Negreanu, care fusese redactoră de carte la volumul Ilenei Mălăncioiu, din Editura Albatros, crează o stare de panică la Consiliul Culturii, la Centrala editorială şi în edituri. De atunci, indiferent dacă au fost sau nu cenzurate, toate cărţile se reiau în lectură. Procesul tipografic este întrerupt şi unele cărţi sunt trimise în formă hibridă – jumătate manuscris, jumătate corectură la Consiliul Culturii. Până acum cenzurarea de mai multe ori a unui manuscris era rezervată doar autorilor consideraţi „dificili"; de acum înainte, procedeul se generalizează. După 3-4 lecturi succesive şi de către ochi diferiţi, din volumul de poezii *Piaţa cerului*, de Nora Iuga, sunt scoase peste 20 de pagini. Foarte mari probleme ridică şi ineditele lui Voiculescu, care îl nemulţumesc pe acelaşi tovarăş Dulea: pentru că ţine să controleze el însuşi fiecare carte aflată în pragul apariţiei, cărţile se adună şi zac, vor zăcea luni de zile, la Consiliul Culturii. Se ştie că tipografiile nu au de lucru, dar „rezolvarea" manuscriselor aflate în cercetarea Consiliului întârzie, ca şi planul editorial care, până la începutul lui '86, ar fi trebuit de mult semnat. Rezultatul măsurilor luate, paralizarea activităţii normale a editurilor (circa 200 de cărţi din tot sistemul editorial au fost blocate la cenzură) se va vedea foarte clar după un timp: Partidul obţine o substanţială reducere a numărului de apariţii editoriale anuale. Nici manuscrisele anului următor lui '86 nu pot fi trimise în primele luni ale anului în producţie – chiar dacă au fost lucrate, chiar dacă, în conformitate cu o dispoziţie din ultimii ani, ele au mai trecut o dată, nefinisate, pe la Consiliul Culturii: nu se mai ştie ce cărţi vor mai figura în planul care nu mai vine odată semnat. Autofinanţarea fără libertate aduce şi editurile în acelaşi punct critic: cu cărţile lucrate, dar blocate la cenzură, ele riscă să nu-şi facă planul de apariţii şi oamenii să nu-şi ia salariile. Iar cenzorilor intraţi în panică toate cărţile li se par suspecte: tot ceea ce ar fi trecut în mod firesc cu câteva luni în urmă se „taie" acum, se scot chiar şi din cărţile gata tipărite.

Majoritatea autorilor trebuie să aştepte săptămâni sau luni până li se vor comunica modificările cerute. Marele număr de cărţi, oprite în diverse faze (Minai Sin - *Schimbarea la faţă*, Genoveva Logan - *Pentru toate vine o zi*, Norman Manea - *Plicul Negru*, Tudor Ţopa - *Puntea* etc.), încetineala rezolvării cazurilor şi presiunilor inerente făcute de autori, spre a le debloca, fac ca această stare de lucruri, în genere ţinută secretă, să fie mai publică decât oricând.

S-a revenit la metoda folosită cu succes în epoca realismului socialist: aceea de a-l conduce pe autor să scrie anumite capitole care „să dreagă" cartea. Unele cărţi se întorc de la Consiliu fără să se ceară modificări, dar şi fără viză: autorii n-au decât să plece cu ele acasă şi să aştepte vremuri mai bune dacă au să le mai apuce. Cărţile care nu mai pot fi date înapoi autorilor pentru că au ajuns în corecturi pot în schimb să fie topite, ca de exemplu Marius Tupan - *Vitrina cu păsări împăiate* şi monumentalul *Dicţionar al scriitorilor români* (sub redacţia lui Mircea Zaciu). Când planul editorial pe '86 vine în sfârşit semnat, cu o întârziere de 5 luni faţă de anul precedent, şi se pot în sfârşit trimite manuscrisele lucrate în producţie, au apărut şi două „inovaţii": 1) cenzurarea obligatorie a fiecărui manuscris prin apariţia unei comisii de viză; 2) tăierea fără nici un fel de explicaţii a cărţilor aflate în planul de rezervă la toate editurile, ceea ce va reduce substanţial numărul viitoarelor apariţii, pentru că o carte scoasă din planul ferm, ca necorespunzătoare ideologic, nu mai poate fi înlocuită cu alta, aflată în rezervă.

(Fragment din *Ultimul deceniu comunist. Scrisori către Europa Liberă*, volumul II, 1986-1989, editat de Gabriel Andreescu şi Mihnea Berindei, în curs de apariţie la Editura Polirom.)

(continuare în pagina 16)

[1] Se face referire la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, în conducerea căreia se afla în acel moment Tamara Dobrin. Tamara Dobrin (1925 - 2002) a început activitatea politică în 1946. A devenit membră PCR în 1947. În 1958 a fost implicată în represiuni antistudenţeşti. Din iulie 1966 devine secretară în Comitetul Executiv al Consiliului Naţional al Femeilor, în 1971 este numită vicepreşedintă a Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, unde urcă până la funcţia de vicepreşedintă a Biroului Executiv al CCES, poziţie păstrată până la sfârşitul anului 1989. A avut de asemenea funcţii de conducere în cadrul Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste.

[2] Din poziţia de vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Mihai Dulea a jucat rolul unui adevărat „cemzor" al culturii româneşti.

[3] Este vorba despre romanul *Drumul Cavalerilor*, apărut la editura bucureşteană Cartea Românească în 1983.

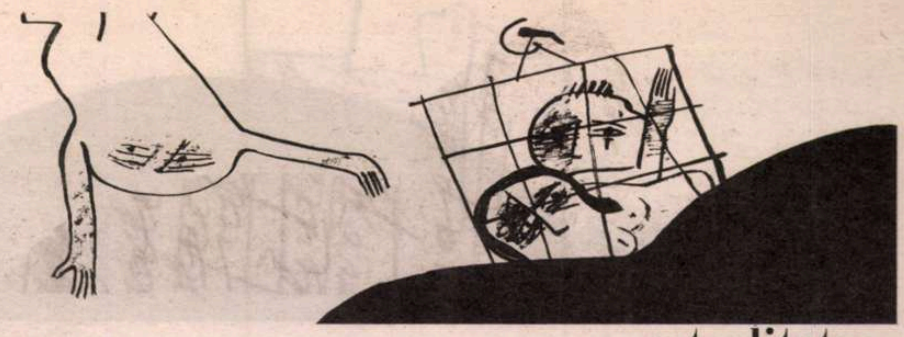
CALENDAR

15.01.1850 – s-a născut Mihai Eminescu (m. 1889)
15.01.1916 – s-a născut Alexandru Robot (m. 1941)
15.01.1921 – s-a născut Marin Sârbulescu (m. 1971)
15.01.1932 – s-a născut Sanda Ghinea
15.01.1937 – s-a născut Valeriu Cristea (m. 1999)
15.01.1937 – a murit Anton Holban (n. 1902)
15.01.1938 – s-a născut Ion Davideanu (m. 2010)
15.01.1941 – s-a născut Akmolla Guner
15.01.1949 – s-a născut Balla Zsófia
15.01.1974 – a murit Ovid Caledoniu (n. 1914)
15.01.1994 – a murit Valentin Munteanu (n. 1937)
15.01.1994 – a murit Damian Ureche (n. 1935)
15.01.1999 – a murit George Şerban (n. 1954)

16.01.1958 – s-a născut Victor Cilincă
16.01.1942 – s-a născut Aurel Dragoş Munteanu (m. 2005)
16.01.1942 – s-a născut Ion Creţu
16.01.1944 – s-a născut Elena Ghirvu Călin
16.01.1947 – s-a născut Sebastian Reichmann
16.01.1951 – s-a născut Efim Bivol
16.01.1995 – a murit Ştefan Popescu (n. 1912)

17.01 1568 – a murit Nicolaus Olahus (n. 1493)
17.01.1829 – s-a născut Anton Naum (m. 1917)
17.01.1916 – s-a născut Marcel Mihai Avramescu (Jonathan X. Uranus) (m. 1984)
17.01.1924 – s-a născut Radu Theodoru
17.01.1936 – a murit Mateiu I. Caragiale (n. 1885)
17.01.1949 – s-a născut Mihai Nebeleac (m. 2003)
17.01.1960 – s-a născut Maria Şleahtiţchi
17.01.1977 – a murit Emilian Constantinescu (n. 1894)
17.01.1985 – a murit Sorin Titel (n. 1935)
17.01.1993 – a murit Nicolae Frânculescu (n. 1925)
17.01.2010 – a murit Augustin Frăţilă (n. 1953)

18.01.1848 – s-a născut Ioan Slavici (m. 1925)
18.01.1898 – s-a născut F. Brunea-Fox (m. 1977)
18.01.1911 – s-a născut Nicu Caranica (m. 2002)
18.01.1940 – s-a născut Ion Ciocanu
18.01.1943 – s-a născut Dan Rotaru
18.01.1943 – s-a născut Doina Sterescu
18.01.1948 – s-a născut Gheorghe Ursachi
18.01.1953 – s-a născut Ion Monoran (m. 1993)
18.01.1955 – s-a născut Kocsis Francisko



18.01.1958 – s-a născut Constantin Urucu
18.01.1963 – a murit Tomcsa Sándor (n. 1897)
18.01.1968 – s-a născut Luana Schidu
18.01.1970 – a murit Ion Creţu (n. 1893)
18.01.1999 – a murit Marian Papahagi (n. 1948)
18.01.2002 – a murit Dimitrie Păcurariu (n. 1925)

19.01.1889 – s-a născut Artur Enăşescu (m. 1942)
19.01.1898 – s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
19.01.1921 – s-a născut Ion Istrati (m. 1977)
19.01.1940 – s-a născut Ion Covaci
19.01.1952 – s-a născut Mariana Zavati Gardner
19.01.1962 – s-a născut Liubiţa Raichici
19.01.1964 – a murit Constantin Argeşanu (n. 1892)
19.01.1981 – a murit Catinca Ralea (n. 1929)

20.01.1757 – s-a născut Ioan Cantacuzino (m. 1828)
20.01.1818 – a murit Dimitrie Ţichindeal (n. 1775)
20.01.1908 – a murit D. Ollănescu-Ascanio (n. 1849)
20.01.1915 – a murit Anastasie Marian Marienescu (n. 1830)
20.01.1918 – s-a născut Ion Frunzetti (m. 1985)
20.01.1931 – s-a născut Vasile Băran
20.01.1938 – s-a născut Petre Popovici
20.01.1939 – s-a născut Gheorghe Jurcă
20.01.1949 – s-a născut Constantin Pricop
20.01.1952 – s-a născut Petru Cimpoeşu
20.01.1952 – s-a născut Mariana Zavati Gardner
20.01.1956 – s-a născut Valeria Tăicuţu Manta
20.01.2000 – a murit Nicolae Ioana (n. 1939)

21.01.1725 – s-a născut Matei Milu (m. 1801)
21.01.1921 – s-a născut Alexandru Sever (m. 2010)
21.01.1926 – s-a născut Angela Croitoru
21.01.1927 – s-a născut Petru Creţia (m. 1997)
21.01.1941 – s-a născut Dumitru Mureşan
21.01.1942 – s-a născut Grigore Albu Gral
21.01.1953 – s-a născut Sanda Chiose Stiehler

22.01.1928 – s-a născut Pánek Zoltán
22.01.1958 – s-a născut Iancu Bură
22.01.1966 – s-a născut Caius Dobrescu
22.01.1975 – s-a născut T. S. Kasis
22.01.1984 – a murit Ana-Carenina Iordănescu (n. 1900)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

Cornel Regman dixit

Cornel Regman (1919–1999) a avut faimă de critic rău. Faimă justificată. Pe uşa poetului Aurel Rău, pe vremea când era redactor-şef la „Steaua", s-a scris la un moment dat „Nu intraţi, Aurel Rău!" Era doar un joc de cuvinte. Pe uşa lui Cornel Regman s-ar fi putut scrie cu îndreptăţire „Nu intraţi, critic rău!".

Comentariile sale se citeau, tocmai de aceea, cu plăcere. Nu era vorba, în scrisul său, de o răutate reală, ci de una jucată, folosită ca instrument critic. Textele literare erau încercate prin muşcare, aşa cum erau încercate pe vremuri monedele pentru a se constata dacă sunt de aur sau doar poleite cu aur.

Cornel Regman a practicat (cu atâta fervoare, încât unii cred că a inventat) un gen nou: critica criticii. Îmi aduc aminte un articol al său din revista „Tomis" din Constanţa: *Îngerul a strigat, criticii s-au predat*. Chiar aşa se întâmplase. La apariţia romanului lui Fănuş Neagu, *Îngerul a strigat*, s-a declanşat un adevărat cor de elogii critice (pentru că autorul se bucura de simpatia multora) ignorându-se construcţia defectuoasă a romanului.

Eram redactor la revista „Tomis" la începutul anilor '70, iar Cornel Regman, care frecventa Constanţa în calitate de conferenţiar universitar la Institutul Pedagogic, venea uneori în vizită în redacţie. Aproape de fiecare dată Constantin Novac, redactorul-şef al revistei, şi Nicolae Motoc, redactorul şef-adjunct, îl invitau pe ilustrul oaspete, dar şi pe tinerii (24–25 de ani) redactori Mirela Roznoveanu şi Alex. Ştefănescu, la un restaurant. Acolo se crea repede o atmosferă de jubilaţie, alimentată de fanteziste proiecte literare şi de schimburi de replici spirituale. Oaspetele de la Bucureşti, bombănitor-jovial, trecea în revistă viaţa literară din Capitală, schiţa, cu mare vervă, portretele unor scriitori şi, mai ales, lansa calambururi, atent la reacţiile noastre. Dacă avea succes cu un joc de cuvinte, şi-l nota conştiincios într-un carnet, scos din servieta lui de piele. Pe atunci, tânăr fiind, mi se părea meschină această grijă de a păstra ceea ce fusese creat pentru o clipă. Era ca şi cum cineva ar fi adunat pahare de unică folosinţă. Astăzi, însă, gândesc altfel (deşi am rămas în continuare, practic, un risipitor) şi anume cred că *ar fi bine* să notăm replicile inspirate care se spun cu prilejul întâlnirii unor scriitori. Dacă la şedinţele de sumar ale **României literare** cineva ar fi avut răbdarea, ani la rând, să scrie într-un carnet (sau să înregistreze cu un reportofon) comentariile şi dialogurile cele mai spirituale, ar putea publica azi o carte de un umor nebun (cu care s-ar obţine şi Premiul Nobel, astfel încât am putea scăpa, în sfârşit, de această obsesie naţională). În ceea ce mă priveşte, nu mi-am notat niciodată propriile-mi spuse din... îngâmfare. Mi s-a părut întotdeauna că pot inventa oricând altceva, că am resurse de umor inepuizabile, astfel încât nu trebuie să pun la păstrare glume create pentru un moment de jubilaţie. Îmbătrânirea mai reduce însă din acest optimism.

Eram de faţă când Cornel Regman, vorbind de românii aflaţi în vizită în Germania, a spus că aceştia „beau *bier* cu fugiţii". Ce-am mai râs cu toţii atunci! În afară de spectaculosul joc de cuvinte, era şi trimiterea la o realitate politică, trecută sub tăcere de autorităţile comuniste.

La Târgul de Carte „Gaudeamus" de astă toamnă, Ştefăniţă Regman, fiul lui Cornel Regman, mi-a dăruit o nouă ediţie din butadele acestuia: Cornel Regman, *Reflexii şi reflexe*, aforisme vesele şi triste, ediţia a doua revăzută şi adăugită, îngrijirea textelor, notă asupra ediţiei şi notă bio-bibliografică de Ştefăniţă Regman, cuvânt-înainte de Alexandru Paleologu, postfaţă de Emil Hurezeanu, Bucùreşti, Ed. Curtea Veche, 2011.

Ştefăniţă Regman (născut în 1956), licenţiat în engleză şi portugheză al Universităţii din Bucureşti, a plecat în 1982, printr-un norocos concurs de împrejurări, în Portugalia. Şi-a continuat studiile la universităţile din Lisabona şi Paris, a renunţat la cetăţenia română şi s-a stabilit la Paris. În prezent, predă, ca profesor titular, la un liceu parizian, publică manuale de învăţare a limbii portugheze, organizează an de an călătorii şcolare în Portugalia şi activează în asociaţia de breaslă. În ultima vreme se ocupă tot mai activ de păstrarea memoriei tatălui său (prin publicarea unor ediţii, îngrijirea casei natale de lângă Sighişoara), cât şi a altor membri ai Cercului Literar de la Sibiu (Ştefan Aug. Doinaş i-a fost naş la botez, iar I. Negoiţescu îl considera fiul său spiritual).

În tot ce face, de exemplu în îngrijirea volumului *Reflexii şi reflexe*, se simte bunul-gust al celui care s-a format, de mic copil, într-un mediu intelectual şi a avut o bibliotecă în casă.

Este o delectare să citeşti (sau să reciteşti) „aforismele vesele şi triste" ale lui Cornel Regman (pe multe, cum spuneam, le-am şi *auzit*, rostite chiar de autor). Ceea ce atrage în mod special atenţia, judecând retrospectiv, este marea cantitate de dinamită politică aflată în unele dintre ele.

Iată, ca remarcă, o referire la mortificarea presei în timpul lui Ceauşescu:

„Cu *România liberă* asta, doar la «Decese» ce mai e nităică viaţă!"

Sau iată o evaluare (datând din 22 decembrie 1987!) a binefacerilor comunismului:

„Fiind «eliberaţi» mai târziu decât ruşii, suntem cu 30 de ani în urma înapoierii lor. Dar avem – pe cât se pare – toate şansele să-i ajungem şi chiar să-i întrecem."

Mai transcriu câteva:

„Industria română e sublimă, dar ne omoară cu desăvârşire.";

„Televizorul la noi – o adevărată cutie a Pandorei. O deschizi şi năvălesc lighioanele.";

„În România, tot ce nu există este din import, iar tot ce există este de export.";

„Se spune despre norocoşi că au mâncat c... când au fost mici. Realitatea e că pentru a fi «norocos» sub comunişti trebuie să mănânci c... tot timpul."

Ironiile la adresa a ceea ce s-a întâmplat în România după 1989 sunt şi ele caustice:

„Bucureşti – spaţiu *mineritic...*";

„Azi în Timişoara, *poimâine* în toată ţara!";

Când se întoarce la literatură, autorul este, bineînţeles, în elementul său:

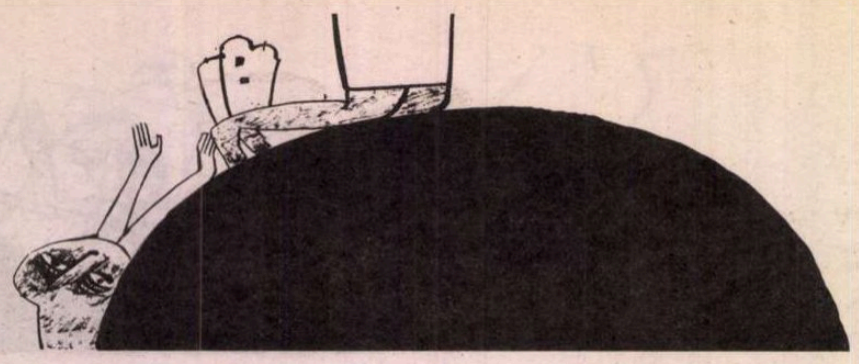
„Un nebun (poetul) aruncă o piatră în apă şi zece hermeneuţi sar după ea.";

„Formulă de început pentru un roman proustian românesc: «Păi să tot fie...»";

„Iambicul Doinaş, trohaicul Regman, tetrasilabicul Ioanichie, dactilicul Balotă, tactilicul Nego(iţescu)!".

Într-un scurt text introductiv, *Anecdota primează!*, Alexandru Paleologu subscrie cu entuziasm la mefienţa lui Cornel Regman faţă de „metoaghele moderne" ale „noii critici": „De moftologii puritani şi maoişti, de iacobinii teoretizanţi, pedanţi şi «actanţi» ai structuralismului, neostructuralismului, textualismului, transtextualismului, postmodernismului, el, mucalitul, hâtrul, duhliul şi omul de spirit nu putea şi nu poate decât să se amuze." Dar tot Alexandru Paleologu laudă, în mod curios, cartea lui Cornel Regman despre Ion Creangă, carte în care specialistul în ridiculizarea moftologilor devine el însuşi – temporar şi inexplicabil – un moftolog (vorbind, de pildă, despre „dispunerea materiei epice într-un sistem de doi timpi, care ia câteodată aspect de catabază şi anabază").

Cu multă eleganţă şi sensibilitate scrie şi Emil Hurezeanu despre Cornel Regman, după ce compune el însuşi un joc de cuvinte, în engleză ca titlu al postfeţei sale: *Regman Time*. Într-o stare de spirit jucăuşă, postfaţatorul face însă, probabil din neatenţie, şi o injustiţie flagrantă, menţionând, printre piedicile care au stat în calea afirmării lui Cornel Regman, „lungile exiluri provinciale în «tomiscuitatea» real-socialismului contraselectiv". Dacă este vorba de o aluzie la revista „Tomis", ea cade cu totul pe alături. Revista se afla pe atunci în cel mai bun moment al ei. ■



Cartea de proză

Dragoste în vremea holerei roşii

Şi în *Plan de rezervă*, cel de-al treilea roman din seria epică dedicată excavărilor în istoria comunismului românesc (după *Supunerea* şi *Cât ar cântări un înger*), Eugen Uricaru păstrează cam aceeaşi formulă hibridă: realism cu deschideri de frescă, grefat pe structuri de adâncime simbolic-arhetipale, condimentat cu elemente de senzaţional şi de miraculos. Insolitul, parcă mai temperat acum, de aici vine, fiindcă tehnica narativă este simplă: secvenţele, montate ca într-un film care eludează, uneori, mici intervale temporale, variază doar perspectivele, nu şi vocea supracategorială a povestirii.

Prin două personaje itinerante ale ciclului romanesc, ofiţerul de Securitate Neculai Crăciun şi activistul de rang înalt Todor Grancea, se revelează modul în care funcţionează sistemul comunist, focalizat acum la începutul anilor '80. Acesta poate fi sintetizat în câteva principii de *real-politik* dictatorial: „Câinele care latră nu muşcă. (...) dar ţinem căţeii din scurt. La unii le punem botniţă", „prevenirea e mai bună decât stingerea", „frica păzeşte bostănăria", „Regula în această lume este să nu cumva să crezi că regulile sunt respectate", „Nimic nu este ceea ce pare", „mai bine să piară zece nevinovaţi, decât să scape un vinovat", „dacă îţi trebuie un om şi nu e vinovat, fă-l" ş.a. Presimţind că barajul „va crăpa" (Ceauşescu strângea tot mai tare şurubul, iar lupta dintre vechea şi noua gardă securistico-nomenclaturistă se ascuţea), Crăciun visează la un ceţos plan de supravieţuire, intitulat „Fata Morgana", de tipul mănuşii întoarse pe dos: „schimbarea lucrurilor fără schimbarea ordinii", altfel spus, conservarea puterii. Ca *remorsă* de balenă (Grancea), „peştişorul" securist nu voia, în niciun caz, să moară odată cu balena. Iar din acest proiect, încă ambiguu, confuz, fac parte, fără să ştie, tinerii intelectuali „disidenţi" care se strângeau la restaurantul „Acvariu" ca să dezbată teme politice: arheologul Paul Becheru (prietenul nepoatei unui „nemuritor" al regimurilor, ideologul Bibi Ianculescu), profesorul de filosofie Rafael Cârlan şi inginerul Valer Negrea-Negrescu. „Planul de rezervă" al lui Crăciun riscă însă deconspirarea precoce, fiindcă discursurile inofensive ale „junilor turci" întâlnesc, prin intermediul inginerului, un om de acţiune al clasei muncitoare, maistrul Nelu Părăluţă. Această legătură primejdioasă are un deznodământ aproape previzibil: Valer este detaşat la „gura Iadului" (o mină de uraniu radioactivă) de la Suruleşti, celălalt este internat cu forţa în infernul-ospiciu din Gaicea de Jos.

Eugen Uricaru, *Plan de rezervă*, Bucureşti, Cartea Românească, 2011, 291 pag.

O adevărată surpriză finală ne oferă povestea Norei Părăluţă. Nevasta maistrului, casieriţă la un cinematograf, pare la început o Nora ibseniană, superioară bărbatului ei, şi o doamnă Bovary, cuibărită în lectura romanelor de dragoste, depresivă din cauza unei căsnicii anoste, fără probleme, dar şi fără pasiune. Ea suferă şi de o boală ciudată şi rară, „morbul lui Lampers", maladie pe care ar mai fi avut-o prinţul aviator Pangratti, iubitul Katiei Feodorovna, o verişoară a ţarului Nicolae al II-lea, refugiată în Vladia. De la această domnişoară Havisham a Vilei Katerina, mistuită de flăcări, copila Nora îşi însuşise o teorie a călătoriei îngerilor/sufletelor prin trupurile oamenilor (o combinaţie de idei din platonism, creştinism şi budism). Crezând că a *recunoscut*, în inginerul Valer, îngerul „adormit", menit să fie trezit prin iubirea sa, Nora îşi „vinde" soţul lui Scaraoschi-Crăciun. O jertfă pe altarul unei iluzii. Abia la sfârşit, când era deja prea târziu, îşi dă seama că se înşelase, căutase în altă parte ceea ce se afla chiar lângă ea: „A privit înspre el şi în acea clipă s-a lămurit cu totul. Pe patul de fier, Nelu Părăluţă, aşa cum îl ştia ea, devenise o pată de culoare pestriţă, albăstrui cu roz, iar deasupra lui licărea în sala imensă, mirosind îngrozitor, o flăcăruie aproape transparentă, ca de alcool. Era fragilă, tremurătoare, cu o formă instabilă, dar dacă o priveai cu atenţie, înţelegeai că nu ai de ce să te temi pentru ea. Astfel de flăcărui nu se sting niciodată. Umblă, se ridică, se mută din loc în loc, coboară şi iar se urcă".

Plan de rezervă este un roman convingător despre o epocă sinistră, despre călăi şi victime, despre dragoste şi orbire. Bine construit, cu o desfăşurare meticuloasă şi atractivă.

■ Gabriela Gheorghişor

Ciprian Măceşaru, *Străzi interioare*

Editura Brumar, 2011

„Mă îndrept *cumsecade* spre finish". Iată un posibil punct de plecare. Cumsecădenia ar consuna blândeţii, blajinătăţii, civilităţii, politeţii despre care au vorbit mai toţi comentatorii cărţilor sale. Probă şi a adaptării lor la contondenţele scrisului contemporan. Oricum, dacă e greşeală de tipar, *cum se cade* îşi arată scrâşnetul şi e mai aproape de superbia insului respirând în/prin cultură, condamnat, totuşi, destinului comun. Presimţirea precoce a finitudinii e, atunci, şi marcă a diferenţei: „simt furnicătura din inimă/ acel tremur acel zgomot aproape insesizabil [...] niciun stilist virtuoz nu poate descrie sunetul". Dacă nu e greşeală, *cumsecade*-le sună a trecător abandon („ca o vulpe îmi rod piciorul deşi n-am unde să fug"). Cultura e ocrotitoare şi izolantă („mă ascund după fustele vieţii"); în apele ei se pot stârni vârtejuri autoreflexive şi se poate adăsta în aparteuri leneş-exasperate. „Aşteptând ca lumea să devină mai lentă", Ciprian Măceşaru exersează traversarea înceată a limbajului cu riscul de a nedumeri (ne înţelegem, credea Paul Valéry, „graţie vitezei trecerii noastre prin cuvinte"). Sensibilitatea feminină pe care şi-o descoperă nu la *ralenti*-ul metaforal recurge, ci la pliere mitraliată pe nuanţă şi scufundare în zvonul de potenţialităţi al *umbrei*: „caut un om cu umbre", eliberat de „morişca prezentului zgomotos", cu mintea „pulsaţie de neoprit". „Ochiul fierbinte" e unul înfierbântat livresc (vezi şi jurnalul *Focul din tâmplă*), voinţa de elevaţie are ceva macedonskian în dispreţul ei sec faţă de gregar, un „voind să uit că sunt din lume" informează recuzita sumbră – gânduri negre, ochi orb, poduri rupte, băltoace, frig, moloz –, dar surparea de fundal a poemelor e aproape tonică. Poetul locuieşte şi el planeta manechinelor: „m-am abandonat valului". Demascată ritmic, prefăcătoria sfârşeşte prin a-şi dovedi transparenţa, prin dubla negaţie afirmativă. „Nu mă leagă de lume nimic" nu e declaraţie de independenţă, ci resemnat jurământ de vasalitate: „aştept să mă zdrobesc / de asfaltul unei străzi oarecare". Muzica, pictura, literatura sunt *străzi interioare*, „pivniţa secretă"; umbre, într-o lume în goană oarbă după strălucitoare *temporalia*. Pe Ciprian Măceşaru nu-l poate salva o *tulburare*, cum s-a sugerat, căci el denunţă, deja, miezul celui mai „tulburător" impas al literaturii de azi: lumina scialtică a indiferenţei voioase.

■ Irina Petraş

Octavian Soviany – *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală. Volumul I. Lirica ultimelor decenii de comunism.*

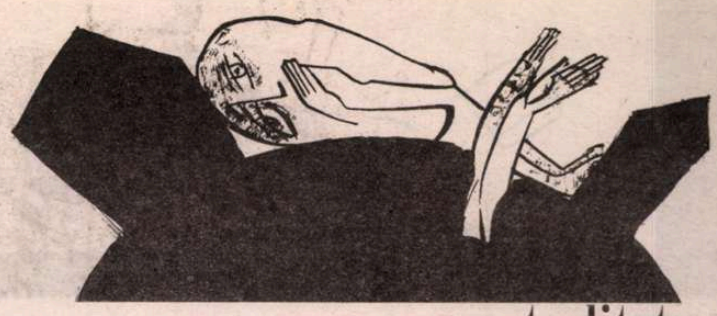
Editura Casa de Pariuri literare, 2011

Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală este unul dintre cele mai mari eforturi ale ultimilor ani de revalorificare postumă a ideilor unui critic român, care s-au concretizat într-o carte serioasă. Această apariţie editorială urmăreşte, în mod constant, un act de justiţie. Omagiul adus lui Marin Mincu şi ideilor acestuia, anunţat în dedicaţia volumului, se regăseşte – cumva, ca un gând ocrotitor – pe parcursul tuturor paginilor.

Documentaţia temeinică şi, în special, analizele textelor poetice pot salva însă acest proiect amplu de umbra vasalităţii care îl paşte. Interpretarea versurilor, pe care o regăsim în capitolele în care intenţia teoretică lasă locul unei receptări ascuţite, este exerciţiul unui *insider* al mediului poetic. Trimiterile către o bibliografie solidă (deşi în nici un moment inocentă în raport cu teza iniţială) reprezintă, de asemenea, un punct salutar. Iată, foarte pe scurt, postulatul enunţat de către autor: „[...] marea mutaţie care a survenit în evoluţia fenomenului poetic românesc nu s-a produs nicidecum la începutul anilor '80, ci odată cu neoavangarda de la sfârşitul anilor '60, care a dat tonul unei mişcări literare experimentaliste, plasate sub semnul acelei «estetici a tranzitoriului» despre care vorbea Matei Călinescu şi care se continuă – sub o formă sau alta – până în stricta noastră contemporaneitate, confirmând ceea ce afirma cândva, pe urmele neoavangardiştilor italieni, Marin Mincu: faptul că experimentalismul este «stilul culturii actuale». Iar singurii teoreticieni ai acestei literaturi experimentaliste au fost, până în anii '80, scriitorii din grupul oniric."

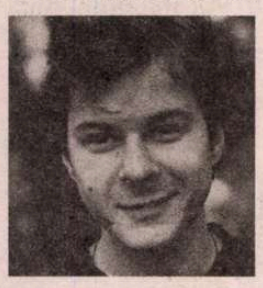
Mai apăsat sau nu, volumul intenţionează dinamitarea întregului sistem al noutăţii revendicate de postmodernism, aşa cum a fost înţeles, îmbrăţişat şi teoretizat de mişcarea optzecistă. Şi, după aceea, de valurile succesive ale criticii începând cu Mircea Cărtărescu până la tinerii de pe băncile Facultăţii de Litere. Rămâne însă de văzut dacă această palmă de pe obrazul deja solidei tradiţii a postmodernismului românesc va lăsa vreo urmă.

■ Iulia Iarca



Aș fi așteptat, de la Lucian Boia, la capătul unui asemenea tur de forță, o serie de concluzii în adevăratul sens al cuvântului. Or, între cele trei sute de pagini de investigație subtilă și cele trei, explicite, ale încheierii, eu unul observ o cezură logică.

■ cronica literară de cosmin ciotloș



Istoria ieroglifică (I)

„Intelectualul nu gândește – «în medie» – mai corect decât ceilalți muritori; nu se orientează mai bine în mersul evenimentelor, doar fiindcă este intelectual. Se întâmplă, dimpotrivă, să gândească în dezacord cu evoluțiile reale și cu bunul-simț comun, fiind mai înclinat spre judecăți abstracte, generatoare de atitudini excesive și de plăsmuiri utopice.

Lucian Boia, *Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930 și 1950*
Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 360 pag.

Am zice că intelectualul, mai ales el, ar trebui să fie un om liber. Nu înseamnă că şi este. E supus, ca oricine, conjuncturilor istorice şi presiunilor ideologice. Într-un fel sau altul, cariera lui e dependentă de Putere (cu atât mai mult într-un regim autoritar şi, fără doar şi poate, într-unul totalitar). Nu puţini intelectuali au de altfel fascinaţia Puterii; se simt ei înşişi mai puternici, adăpostiţi la umbra ei. În tot cazul, intelectualul are o abilitate: aceea de a găsi de fiecare dată argumente potrivite pentru a justifica şi a se justifica. Mai ales atunci când i se pare că istoria şi-a dat verdictul. Pentru intelectual, glasul istoriei este irezistibil" (p. 342).

Sunt, acestea, concluziile remarcabilului volum publicat de curând de Lucian Boia la Editura Humanitas, *Capcanele istoriei*. Un volum despre, aşa cum se şi subintitulează, *elita intelectuală românească între 1930 şi 1950*.

Personal, găsesc aceste constatări un pic derutante. În sensul că se fac vinovate de un anume convenţionalism de care, până acolo, cartea fusese cu totul străină. Nu că, punându-le pe hârtie, Boia n-ar avea dreptate. Din contra. Are prea multă dreptate. A vorbi despre naivitatea politică a intelectualilor e în fond un loc comun. (Indiferent la ce epocă ne referim.) A vedea, la grămadă, în gândirea acestora o funciară lipsă de realism, iarăşi nu-i o noutate. A le sesiza, unor oameni de impecabilă ţinută culturală, frapante sincope de caracter, nici atât.

Prejudecăţi. Verificabile, fără doar şi poate, în destule cazuri, de unde şi rezistenţa lor. Dar prejudecăţi. Aş fi aşteptat, de la Lucian Boia, la capătul unui asemenea tur de forţă, o serie de concluzii în adevăratul sens al cuvântului. Or, între cele trei sute de pagini de investigaţie subtilă şi cele trei, explicite, ale încheierii, eu unul observ o cezură logică. Metafora din titlu se justifică până aproape de final. Unde, din nefericire, devine o banală catacreză.

De fapt, *Capcanele istoriei* e o carte mult mai interesantă decât poate lăsa să se înţeleagă tonul pesimist al acestor concluzii. La începutul ei, Boia plasează un index, o listă de o sută douăzeci de personaje (sunt chiar cuvintele istoricului). De la Haig Acterian, Felix Aderca şi Dumitru Amzăr la Alice Voinescu, Mircea Vulcănescu şi Gheorghe Zane. O sută douăzeci de intelectuali care au traversat agitat, convulsiv, cu mai multă sau mai puţină demnitate, cele două decenii. (Caracterizate prin succesiunea a nu mai puţin de şapte regimuri politice, dintre care abia două de relativă acalmie. Democraţie până la finele lui 1937. Regimul personal carlist, din 1938 până în septembrie 1940. Statul legionar, între septembrie 1940 şi ianuarie 1941. Autoritarismul lui Antonescu, din ianuarie 1941 până în august 1944. Revenirea, palidă, la democraţie, din august 1944 până în februarie 1945. Guvernarea Petru Groza, în continuare, până în 30 decembrie 1947. După care, cum ştim, comunismul se instaurează implacabil.)

Cu aceste date, cartea lui Lucian Boia devine automat un fel de *istorie ieroglifică*. Un roman politic documentar. (Informaţia fiind extrasă în cea mai mare parte din publicistica vremii, dar şi din arhivele serviciilor.) Numai că aici personajele nu mai stau sub deghizament animalier. Ele îşi poartă, la vedere, numele. Sub care se ascund, de cele mai multe ori, psihologii extrem de complicate (şi nici măcar consecvente în complicaţiile lor). Iată de ce spuneam mai sus că găsesc concluziile cărţii mai degrabă derutante. Cazuistica e atât de diversă, încât cu mare greutate (şi numai printr-o scurtătură raţională) se poate ajunge la asemenea încheieri generaliste.

Conceptul de intelectual cu care operează Lucian Boia e, s-o spunem de pe-acum, destul de larg. El îi include nu doar pe cei ale căror preocupări se situează în zona umanioarelor, ci şi pe profesioniştii ştiinţelor (matematicieni, fizicieni, chimişti, ingineri). Legitimarea o dă, de obicei, rangul universitar sau academic. Excepţie de la această regulă fac, mi se pare, doar scriitorii. Acestora nu li se cere numaidecât, spre verificare, diploma. E de-ajuns să fie scriitori. (Mai ales dacă sunt instituţionalizaţi, prin apartenenţa la S.S.R.)

Criteriul devine, totuşi, destul de imprecis. Dar, chiar aşa fiind, laxismul său e compensat de buna selecţie valorică pe care o operează Lucian Boia. De fiecare dată, el notează, profesoral, cota legitimă a fiecăruia dintre numele menţionate. Brătescu-Voineşti, de pildă, mandatar al unuia din cele mai dizgraţioase discursuri din epocă, e pus la locul lui cu severitate:

„Autor exclusiv de povestiri cu respiraţie scurtă şi vag melodramatice, avusese momentul lui de notorietate, care îl propulsase la Academie, precum şi în manualele şcolare. Acum era cu totul în afara jocului şi, evident, plin de resentimente. Aşa că ajunge să aţâţe, folosindu-se şi de poziţia sa academică, împotriva literaturii «imorale»: adevărată delaţiune, cu nume de autori şi titluri de cărţi" (pp. 80 – 81).

Cu această etichetă, căreia i se adaugă, altundeva, aceea de ins „penibil", îndreptăţirea prezenţei lui Brătescu-Voineşti printre intelectuali rămâne, totuşi, chestionabilă. Obiectiv (în ciuda onorurilor conjuncturale cu care a fost distins), avem de-a face cu o personalitate sub medie. Care, inclus printre cele o sută douăzeci de nume nu face decât să tulbure statistica. Iar ca Brătescu-Voineşti mai sunt şi alţii. Primul care-mi vine în minte e ridicolul profesor ieşean Pascu, cunoscut mai degrabă datorită copioaselor ironii judiciare cu care l-a gratulat Al. O. Teodoreanu.

Să ne oprim, însă, cu ceva mai multă atenţie, asupra scriitorilor adevăraţi. G. Călinescu, Sadoveanu, Arghezi, Camil Petrescu, Ion Barbu sunt doar câţiva dintre ei. Ironic de obicei (ar merita citate, prin efectul lor stilistic teribil câteva din butadele lui Lucian Boia), autorul *Capcanelor istoriei* devine, vizavi de aceştia, caustic de-a dreptul. Simţul valorii nu-i lipseşte lui Boia. Chiar istoric fiind, are, în privinţa literaturii, bune judecăţi. Nu însă întotdeauna şi bune interpretări.

Portretul lui Sadoveanu, de exemplu, e cumva influenţat de o lectură reducţionistă. Moralmente, Boia are dreptate. Doar că descrierea rămâne, oricum am lua-o, stridentă:

„Ce o fi fost în mintea lui? Nu e uşor de spus, probabil fiindcă în mintea lui nu erau prea multe. Mare scriitor, se înţelege, dar deloc intelectual, înţelegând prin intelectual un om al cărui material de lucru îl constituie ideile. Sadoveanu este specialist în evocarea ritmurilor lente şi repetitive şi ale unei societăţi patriarhale, exact la antipodul unei literaturi de idei. În afara scrisului – şi scrie intens, probabil prea mult! –, Sadoveanu e preocupat de vânătoare şi de pescuit şi de propria gospodărie. Are şi o droaie de copii. Şi are, una peste alta, nevoie de bani" (pp. 76 – 77).

Nici aşa, nici altminteri. Sadoveanu e prea natural. Camil Petrescu, la polul celălalt, prea rafinat. Portretul lui are lipsa de expresivitate a portretelor robot. Cu toată megalomania lui, autorul *Sufletelor tari* nu vedea, chiar la tot pasul, idei, aşa cum sugerează Lucian Boia:

„Este un intelectual, chiar excesiv de intelectual. Construieşte edificii de idei. Sunt intelectuali care în felul acesta demolează pentru a pune altceva în loc, alţii care, dimpotrivă, susţin cursul istoriei, oricare ar fi el şi oricât de contradictoriu. Pentru ei, istoria nu poate decât să aibă dreptate" (p. 74).

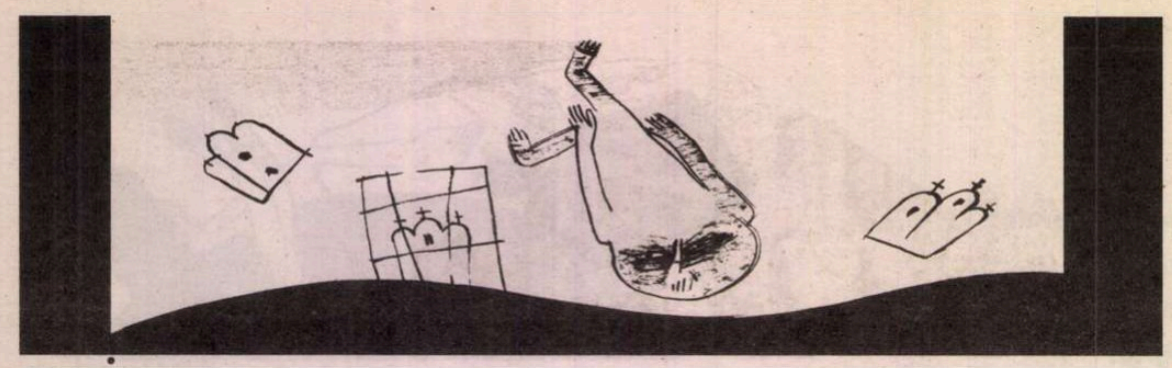
Odată cu virajul ideologic, încercând să-şi adapteze discursul, acelaşi Camil Petrescu dă o capodoperă de inadecvare. E vorba despre articolul *De ce popoarele mici nu pot să aibă scriitori mari*, apărut în *Contemporanul*, în 27 iunie 1947.

De ce? Data viitoare. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 25 ianuarie,
va apărea cel de-al 146-lea volum din colecția ***Biblioteca pentru toți***
editată de **Jurnalul Național,**
volumul *Cartea Oltului*
de **Geo Bogza.**

„Cu *Cartea Oltului*, literatura lui Geo Bogza devine impunătoare și solemnă ca o catedrală. Tânarul „neîmblânzit, anarhic" al poeziei de avangardă, reporterul expresionist, demascator al exploatării și sărăciei mediilor muncitorești interbelice, lasă acum locul contemplatorului vizionar, al naturii, în ale cărei manifestări ciclice citește ritmurile Istoriei și semnificațiile destinului uman.",
scrie **Paul Cernat** în Prefață.

Coperta *Oltul la Cozia*
(detaliu), de **Ludovic Bassarab.**



poezie

VASILE BAGHIU

Efect de apropiere

Pentru a pierde cu fruntea sus ar fi necesare
mai multe etape de confruntare cu tine însuți, în care
orice eșec devine o mică victorie, orice succes
un stânjenitor și ireparabil dezastru domestic și orice pas
înapoi
un prilej de refacere a traseului, ca pe aparatul gps, care
mai rătăcește
drumul uneori, ca oamenii. Vrei să auzi cum sună vocea
în zone complet necunoscute? Parcă ar fi a altcuiva, ca
atunci
când ai emoții sau treci printr-o perioadă mai dificilă în
viață,
sau te auzi din întâmplare într-o înregistrare la radio,
sau – copil fiind, ani după poetul florii de tei – îți probezi
glasul
în joacă strigând la ecou într-o fântână părăsită pe un câmp
pustiu.
Nu se mai poate găsi nici un drum știut. Este ca o intrare
în bucla de spațiu, dar și de timp. Iar aici, acolo, nicăieri și
oriunde
încep să se înțeleagă de minune – ca niște colegi
de grădiniță – cu acum, atunci, niciodată și oricând,
și cu tot ce mișcă în acest teritoriu al ființelor slabe,
unde prețul ieșirii pe autobahn – să zicem, dinspre Zürich
spre Freiburg, unde Papa Benedict al XVI-lea
va veni în două zile – este chiar pierderea
lipsei de siguranță în calea pe care mergi, care te face să
simți
că trăiești. Crezi tu oare că mai suntem pe calea dreaptă?
Nu aștept răspuns, ci numai să-mi faci semne cu mâna
pe ecranul computerului că totul e bine, cu tine și cu cei
dragi,
cu lumea noastră îndepărtându-se pe măsură ce mă
apropii de ea.

Țara promisiunilor de viitor

Bach poate fi adesea un pretext de conversație, ca multe
alte
genuri de muzică, însă noi doar ascultăm și ne gândim
la ce a fost, ce este și ce va fi. Prins în plasa melancoliei, pot
fi învins,
pentru că orice slăbiciune mai poate fi dusă pe picioare,
numai
tristețea provocată de acel dor românesc nu,
numai melancolia neagră și păstoasă,
venită din locuri necunoscute în care nu am fost niciodată, nu,
numai privirea rătăcită pe străzi din orașe străine nu.
Pe orice drum ai șansa unei întâlniri, pe orice pod poți
încuia cu un lacăt
iubirea, ca pe Pont des Arts în Paris, dar atât întâlnirile, cât și
iubirea
sunt din timp în timp aduse cu forța la adevăr. Vezi tu
adevărul
vieții când îți întorci privirea în mers ca să te asiguri
că sunt cu tine încă? Poți tu vedea un pic din zilele
viitorului?
E un fel de plimbare de plăcere prin timpul nostru, o scriere
electronică transpusă în litere de mână cu stiloul pe hârtie,
un fragment de inscripție care nu este în stare să spună
nimic despre întreg. Iar aceasta ne privește personal, ca o
ceartă
între soți undeva într-unul din sutele de apartamente ale
acestor blocuri
rămase din comunism – bune și ele când nimic nu mai ai.
„Când nu ai nimic poți avea totul!", strigă o voce din mine,
însă noi nu trăim în regatul proverbelor de consolare, ci în țara
promisiunilor de viitor, în care copiii noștri vor trăi mai bine,
iar nepoții chiar mai bine, și tot așa, din generație în
generație.

Partea bună a vieții

Un copil uitat înadins într-o gară din România este
viitorul acestei clipe. Pe rând, singuratici obezi
trec în revistă vitrine stilate, iar domnișoare studente
germane
râzând umblă în grupuri la braț pe o stradă aglomerată
din München, pe Kaufingerstrasse, în seara fericirii afișate
public,
pe străzi unde singurătatea se sperie și amână asaltul,
pierzându-mă pentru ore întregi din vedere. Când nu-mi
aparține inițiativa
sunt model de stat deoparte, cuminte,
supus unei ordini subînțelese. Pot să mă prezint chiar mai bine,
dar e ok și așa, oricum, numai să scap de loviturile
prin surprindere pe care viața le aplică programat.
Larg surâs de copil încrezător în partea bună a vieții,
nimerit din noroc la pomană,
căpătuit cu fructe, colaci și colivă, o sacoșă plină. Fericire
accesibilă,
alături de rudele mortului aranjând
coroane și jerbe, între două reprize de plâns. Fericire la
liber.
Tristețe prohibită. Colac de salvare într-un univers
fără limite, ca o mare. Iar mai departe se va vedea începutul cu
începutul
și nici un dubiu nu va mai fi niciodată.

Design elvețian

Din dragoste sau ceva asemănător se poate ajunge
departe, din ură se poate muri mai devreme. Pe arpegii
secrete
vântul performează cu te miri ce găsește
la îndemână: o cutie de tablă pe trotuare, o fereastră
lăsată deschisă undeva. La piscina orașului se fac ture de
bazin
în tot timpul programului, pentru concursul de înot pentru
amatori,
și în general pentru îmbunătățirea sănătății.
Ca să te întorci la lucrurile simple
ai nevoie de un stagiu de practică susținută
în arta de a-ți complica viața. Învins poți să te declari,
în speranța că vei câștiga unul sau doi adepți în plus,
însă nu-ți folosește, pentru că nimeni
în zilele noastre nu mai vrea să fie învingător. Numai pe
încredere
și tot te alegi cu ceva, tot vei convinge,
tot vei trece de partea rafinată a lumii noastre restrânse,
aceasta care adoră tendințele simplificatoare ale design-ului
de vitrine. Rugăciunea, împreună cu oameni
din Winterthur, în catedrala orașului, te face
mai puțin străin și te ajută să vezi și partea bună
a faptului de a sta departe de casă, nu prea aproape de tine
însuți,
undeva unde supraviețuirea sufletească devine o artă
la fel de subtilă ca poezia. ■

Paradoxul acestei boeme e că, deşi meschină prin orizontul limitat, e suficient de rafinată ca să nu fie vulgară.

■ cronica ideilor de sorin lavric

În aşteptarea pragului

După dezamăgirea pe care le-o provoacă viaţa, oamenii se împart în două categorii: scepticii, cărora viaţa li se pare un şir sec de proiecte efemere, şi visătorii, în ai căror ochi viaţa stă sub aripa providenţei. La cei dintîi biografia se judecă în termeni de ambiţie, la ceilalţi în termeni de destin. La primii, predestinarea e un eufemism ascunzînd lenea omului de a gîndi, la ceilalţi destinul e umbra de care nu pot scăpa nici dacă gîndesc.

Igor Isac, *Cartea aşteptării*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2011, 258 pag.

Deosebirea se regăseşte în distincţia dintre improvizaţie şi providenţă. Scepticii sunt maeştrii improvizaţiei, visătorii sînt adepţii providenţei. Atîta doar că improvizaţia nu e o încropire făcută la întîmplare din nevoia de a te descurca. În realitate, a improviza înseamnă a refuza să-ţi pui actele vieţii pe un temei de anticipare exterioară, convins fiind că, la scară cosmică, prevederea nu există. Destinul nu poate fi prevăzut din afară, şi atunci el se petrece *sponte sua*, din impuls lăuntric. Din acest motiv, cine trăieşte din improvizaţii simte că numai gesturile care vin din interior dau miez existenţei. Doar actele care răspund unui capriciu te împlinesc: o poftă, o ambiţie sau pasiune, doar ele îţi insuflă credinţa că viaţa se leagă într-o coerenţă raţională.

De partea cealaltă, a visătorilor de speţă cronică, coerenţa e iraţională şi vine de sus, de unde şi certitudinea că toată istoria a fost văzută dinainte de un ochi atîrnat în ceruri, şi tot de aici tihna de a şti că, la oricîte zigzaguri te-ar împinge hazardul, direcţia biografiei ţi-a fost imprimată *ab initio*. Improvizatorul nu crede decît în scopurile propriei imaginaţii, pe cînd adeptul providenţei crede că viaţa slujeşte unor scopuri exterioare ei.

Igor Isac face parte din a doua categorie, atîta doar că, în aparenţele imediate, biografia i-a stat sub auspicii efemere: multă improvizaţie şi dezamăgire pe măsură. În adînc însă, avem de-a face cu un visător intrat în pielea unui pictor pe care hazardul l-a purtat din Chişinău la Moscova şi de la Tallinn la Bucureşti, de la Amsterdam la Bruxelles şi de la Timişoara în Suedia, spre a-l aşeza în final la Oraviţa, un obscur orăşel bănăţean în care splendoarea naturii suplineşte puţinătatea spirituală a localnicilor. Judecat după răsturnările la care l-a silit destinul, Igor Isac nu se poate plînge de monotonie viageră: născut în 1957 în comuna basarabeană Olişcani, într-o familie de ţărani români, autorul a simţit de timpuriu atracţia culorilor, pasiunea cromatică făcîndu-l să treacă peste voinţa paternă şi peste acele ingrediente ideologice care, în anii comunismului, acopereau de deriziune ideea de educaţie în numele artei pure. În consecinţă a ajuns să absolve Universitatea de Arte din Tallinn (Estonia) şi, alături de predilecţia pentru universul desenului, a arătat interes pentru lumea filmului. Fascinat de Van Gogh sub unghi pictural şi de Tarkovski sub unghi cinematografic, Igor Isac şi-a făcut un ideal din a le călca pe urme măcar în năzuinţa de a trăi total arta.

Toate aceste date exterioare reprezintă chenarul unei vieţi care, pe dinlăuntru, s-a petrecut într-o uimitoare ebuliţie sufletească, a cărei intensitate a fost sporită de vocaţia basarabenilor pentru tente patetice. Cine s-a născut în Basarabia are o umoare încinsă de sfîşiat de viu, un patos al suferinţei care-i răzbate în gînduri şi gesturi. La mijloc e o înclinaţie paroxistică cu rol de matrice stilistică, un cîmp afectiv care, indiferent de forma în care ajunge să se manifeste – impuls erotic, elan naţional sau crez artistic – atinge un prag de tensiune pe care scepticii nu-l pot pricepe. Dintre români, basarabenii au cea mai pronunţată predilecţie pentru răscoliri intime cu efect catastrofal, de aici impresia că, în pielea lor, dai peste spectre mistuite de patimi, slăbiciuni şi prăbuşiri iremediabile.

În acest tipar filogenetic intră şi Igor Isac, al cărui volum cuprinde cortegiul de iubiri, rătăciri şi pasiuni artistice care i-au întipărit fiinţa în ultimele decenii. E cronica răvăşirilor puse în tipar memorialistic, grosul amintirilor fiind rupt din boema artistică a Chişinăului din anii '70-'80. Cititorul face cunoştinţă cu figuri antologice din scena cu deşertăciuni culturale ale lumii de peste Prut. Igor Isac e un înzestrat portretist, căci personajele ţi se întipăresc în memorie prin pitorescul lor strident şi prin idealurile lor derizorii, la fel cum episoadele erotice prin care trece autorul au o tentă romanescă cu accente macabre: la moartea tatălui face dragoste cu soţia chiar în camera în care, pe năsălie, cadavrul aştepta zorii spre a fi îngropat, iar altădată se urcă pe un bloc ca un păianjen, intră pe fereastră în camera iubitei, pentru ca ea să-i întindă un flacon în care plutea, în formol, embrionul avortat al amorului lor.

E o lume contorsionată şi disperată, care îşi caută scăparea într-un amestec de elevaţie intelectuală şi zbatere morbidă, cu biografii sacrificate sub teascul opresiunii politice, o colcăială de genii închipuite şi de artişti rataţi, care îşi trăiesc disperarea sub forma surescitată a viciilor. Paradoxul acestei boeme e că, deşi meschină prin orizontul limitat, e suficient de rafinată ca să nu fie vulgară. Nici o clipă nu ai senzaţia că asişti la un spectacol al degradării, şi asta fiindcă abrutizarea merge mînă în mînă cu cizelarea spiritului. Pictori, muzicieni, poeţi şi profesori respiră iluziile unei lumi închipuite, în care se ascund din repulsie de realitate. De aceea, deşi detracaţi în majoritatea lor, personajele te atrag prin timbrul exotic al smintelii lor. În fond e refugiul unor oameni care, trăind într-un mediu condamnat la sterilitate spirituală, îşi caută revanşa în plăceri: amoruri fugare, chefuri pantagruelice şi fantezii de minţi dezaxate. E un *carpe diem* trăit cu furie, parcă din dorinţa de a se răzbuna pe cenuşiul unei epoci ingrate. Bizareria e că din lumea aceasta nu iese nici o nuanţă picarescă sau lascivă. Aerul pare de ospiciu, dar populat cu fiinţe de inocenţă angelică, chiar dacă unele par descinse din balamuc. Nişte copii mari cărora lipsa libertăţii le-a stricat minţile.

Igor Isac are simţ de observaţie, care e un dat psihologic fără legătură cu instrucţia, dar în plus are ochi estetic, cu care poate descrie galant scene de o asprime grea, de unde şi uşurinţa cu care se pune pe sine în împrejurări pe care alţii s-ar stînjeni să le pomenească chiar şi în somn. În fine, autorul are sensibilitate ominoasă, care îi dă antene pentru adierile de duh, aşa explicîndu-se umoarea de visător încredinţat că nimeni nu poate fugi de destinul său.

Spuneam că Igor Isac e un visător cu aparenţe sceptice. Dar, spre deosebire de sceptic, care se frămîntă pînă la paroxism şi face din voinţă virtutea cardinală, Igor Isac se lasă în voia unui sens despre care ştie că se petrece peste voinţa lui. Tenacitatea e o scuză pentru fiinţele fără talent, şi din acest motiv autorul nu are nelinişti şi nu e ros de nerăbdare, chiar dacă sare dintr-o improvizaţie în alta: pentru a scăpa de înrolare în războiul din Cecenia, mimează nebunia, prilej cu care petrece cîteva luni într-un sanatoriu de boli nervoase, leagă o căsătorie care se încheie cu o ruptură, apoi se apucă de o teză de doctorat pe care n-o termină, şi totuşi din aceste episoade răzleţe răzbate impresia unei potriveli a destinului care sugerează o finalitate tainică. Igor Isac se hrăneşte din visări şi idealuri vagi, nerăbdarea scepticului fiind înlocuită la el cu aşteptarea: aşteptarea ca traseul biografiei să se muleze perfect pe schiţa providenţei, şi de aici leitmotivul cărţii, acela că toţi trăim în aşteptarea a ceva despre care nu putem spune precis ce este. Mîntuire, linişte sau doar trecerea în altă condiţie.

Singura lacună a cărţii stă în lipsa de severitate cu care autorul şi-a selectat textele. Cu 50 de pagini mai puţin volumul ar fi fost mai rotund, prin înlăturarea acelor aşchii epice care nu au legătură cu trunchiul temei: epopeea subterană a culturii basarabene şi încercarea unui tînăr de a se păstra pe linia de plutire socială.

O carte profundă care te absoarbe cu voluptate în atmosfera ei. ■

au mai apărut

● **Solomon Marcus, *Răni deschise*, Bucureşti, Editura Spandugino, 2011, 1244 pag.**
O antologie de interviuri, articole şi expuneri orale în marginea temelor stringente ale culturii contemporane.

● **Adrian Niţă, *Polemice*, Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2011, 208 pag.**
O colecţie de recenzii şi texte polemice pe care autorul le-a publicat în ultimii ani în *Observator cultural*, *Timpul*, *Cultura*, *Atitudini*, *Revista 22*, *Contemporanul* şi *Saeculum*.

eseu

În termenii descriși de Rebreanu, amorul conjugal se rezumă la o operațiune strategică bine dusă la capăt, pe când cel extra conjugal va fi fatalmente sinonim cu dezertarea.

■ corina ciocârlie

Ora dezertorilor

În buna tradiție a romanului ardelean, *Pădurea spânzuraților* e pus dintru început sub semnul moștenirii lăsate de ireproșabilul Iosif Bologa: „Ca bărbat, să-ți faci datoria și să nu uiți niciodată că ești român." Ca bărbat, Apostol își va face în final datoria de român, deși tocmai latura lui feminină, nonconformistă și exaltată, e cea care-i permite să-și descopere adevărata vocație și să sacrifice pacea căminului în numele aventurii: „Acuma era aproape de douăzeci de ani, înăltuț, foarte zvelt, cu o frunte albă foarte frământată, cu părul castaniu lung și dat pe spate, având ceva din înfățișarea tinerilor de la începutul secolului trecut, gata să moară pentru un dor."

Nu întâmplător, portretul eroului la douăzeci de ani e unul eminescian: Apostol Bologa e un nou Hyperion, născut în târguşorul Parva de pe valea Someşului şi programat să răstoarne, la momentul oportun, ordinea stabilită a lumii. În clipa când „zidurile începutului şi sfârşitului" devin de nesuportat, dezertarea – din armată, dar şi din chingile respectabilităţii provinciale – apare ca singurul mod posibil de a depăşi cercul strâmt al regulilor fixate de canonul dublei monarhii.

După moartea prematură a tatălui, Apostol pleacă la studii „buimăcit, cu sufletul zdrenţuit de îndoieli şi sigur că şi-a pierdut rostul în lume. Un răstimp a mai încercat să-şi reclădească din dărâmături o casă nouă. Observa însă că de sub fiecare piatră izbucnea câte-o întrebare dureroasă şi fără răspuns..." Până la un punct, iluzia patriarhal-idilică stăruie totuşi, încurajată de capetele luminate ale Parvei, care-i prevăd tânărului Bologa un viitor strălucit. Se spune că „Apostol e răsfăţatul facultăţii şi că are să ajungă negreşit profesor la Universitate", ceea ce-l face pe avocatul Domşa să vadă în el un ginere ideal.

Deşi posedă calităţi cât se poate de promiţătoare – „o fetiţă de vreo şaptesprezece ani, drăgălaşă şi isteaţă cum nu s-a mai pomenit pe valea Someşului, şi care, pe deasupra, avea o zestre boierească " –, domnişoara Marta e un personaj căruia nu i se acordă, în economia romanului, o existenţă de sine stătătoare. Ea nu există, sub lupa lui Bologa, decât în compania unui alt pretendent, de preferinţă ofiţer ungur, într-o relaţie triangulară de tipul celei descrise de René Girard în *Minciună romantică şi adevăr romanesc*: „Curând după logodnă, sosi în Parva un locotenent de vânători imperiali, foarte ţanţoş şi încrezut, feciorul judecătorului ungur. Apostol îl privi cu dispreţ, zicând că e gol şi sec, pe când Marta îl găsi interesant şi drăguţ..."

La ani-lumină de iubirea-pasiune, asistăm aici – exact ca în cazul iubirii egoiste dintre Tristan şi Isolda, ori dintre Julien Sorel şi Mathilde de la Môle – la războiul neînduplecat pe care şi-l poartă două vanităţi rivale. Prestigiul mediatorului (ţanţoşul locotenent de vânători) se comunică obiectului dorinţei (drăgălaşa Marta), atribuindu-i o valoare iluzorie în ochii protagonistului (visătorul Apostol). La balul filantropic, logodnicul dansează „cu furie, ca nu cumva să rămâie mai prejos de 'cellalt'", în vreme ce locotenentul invită doar vreo trei fete, între care şi Marta, pe faţa căreia Apostol vede „o mândrie şi o bucurie rău ascunsă". Dorinţa, atâta câtă este, pare dictată numai de sentimentul rivalităţii – un savant dozaj de gelozie şi mimetism, menit să umple de otravă sufletul lui Bologa, pe zi ce trece: „Se simţea nenorocit şi-l băteau gânduri de moarte. Se compara cu locotenentul în inima Martei şi era sigur că Marta alege uniforma strălucitoare, pintenii... Şi el care, ca fiu de văduvă, nici n-a făcut armata!"

Într-un moment de aşa-zisă „desperare", Apostol îşi spune că ar fi bine să renunţe la favoarea legii militare care-l scuteşte de mobilizare, să plece pe front şi să se întoarcă peste un an în uniformă de ofiţer pentru a-i arăta logodnicei că poate fi şi el ca „cellalt": „În orice caz, nu va lăsa nici în ruptul capului să fie izgonit din iubirea Martei. Tocmai fiindcă e aşa, el o iubeşte mai mult. Are să se lupte şi s-o cucerească definitiv."

Începând cu ziua când, zvonurile de război devenind tot mai insistente, locotenentul ungur e nevoit să plece în mare grabă la regiment, şantajul sentimental continuă cu cărţile pe faţă. Punând jar pe foc, Marta opinează că „simpaticul om" va deveni acum erou, ceea ce-l face pe Apostol să îngălbenească de furie şi să vrea ba să strice logodna, ba să plece şi el pe front. Obrajii înflăcăraţi ai iubitei şi o sărutare pătimaşă sunt de ajuns pentru a înclina balanţa. La centrul de recrutare de la Cluj, un colonel îl felicită călduros pentru decizia pe cât de curajoasă, pe atât de neaşteptată: „Când s-a îmbrăcat în uniformă şi s-a uitat în oglindă, nici nu s-a mai recunoscut, atât de marţial i se părea că s-a făcut."

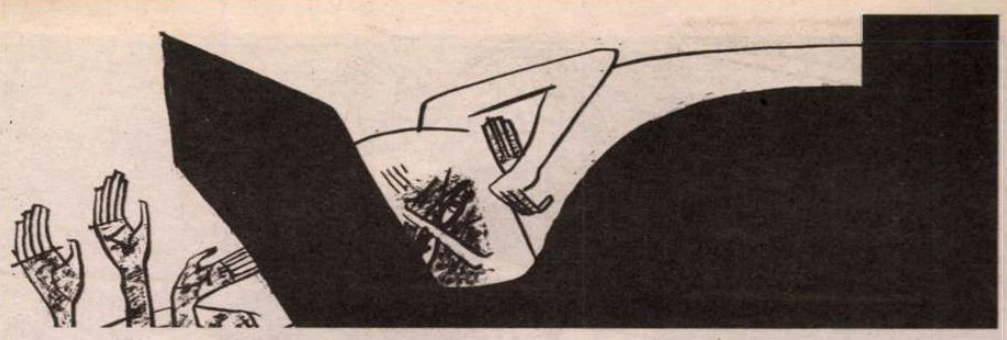
În atmosfera de „entuziasm contagios", care constituie – ca la orice început de război – nota distinctivă a epocii, ultimele rămăşiţe de şovăire se topesc „ca nişte stropi de ceară". Mândru de noua lui uniformă de artilerie, Apostol salută ţeapăn toţi ofiţerii întâlniţi în cale, „adânc convins că şi astfel îşi îndeplineşte datoria către ţară". Dincolo de încărcătura patriotică a gestului, epoleţii conţin o promisiune de alt ordin: decizia de a-şi asigura, cu orice preţ, iubirea exclusivă a viitoarei soţii e tot o manevră militară, presupunând implicit evaluarea riscurilor şi anihilarea rivalului înaintea asaltului final.

În termenii descrişi de Rebreanu, amorul conjugal se rezumă la o operaţiune strategică bine dusă la capăt, pe când cel extra conjugal va fi fatalmente sinonim cu dezertarea. De la bun început, înrolarea în armata chezaro-crăiască e concepută ca o odisee transilvăneană, în care eroul pleacă la drum numai pentru a putea reveni, cu sentimentul datoriei împlinite, la punctul iniţial: satul natal şi mâna, de mulţi râvnită, a domnişoarei Marta.

Pe frontul rusesc, doina îngânată de soldatul Petre are asupra lui Bologa efectul unei mângâieri catifelate, „trezindu-i din somn şiraguri de amintiri şi strămutându-i sufletul, pe aripi de vis, acasă, în târguşorul Parva de pe valea Someşului." În toate încercările, multe la număr, Apostol poartă la gât „o buclă blondă şi chipul unui căpşor fermecător", care-i permit să-şi reprezinte târguşorul Parva ca o posibilă Itacă central-europeană. Vajnicul Ulise ardelean se luptă bărbăteşte, luni de zile, cu gândul la reîntoarcerea mult aşteptată, deşi scrisorile mamei îl lasă să înţeleagă că Marta n-ar fi chiar la înălţimea Penelopei: „Mereu îmi spune că i-e dor de tine, dar iarăşi nu poate sta nici prea retrasă şi trebuie să mai glumească cu cei ofiţeraşi de pe aici, că aşa-s vremurile."

Pe harta romanului, punctul fatidic de unde nu mai există întoarcere ia forma unui fascicul luminos emis de poziţiile inamice. „Ruşii ceia sunt nebuni...", previne Bologa. „Închipuiţi-vă, domnule căpitan, că de vreo săptămână, în fiecare noapte, ne sâcâie cu un reflector, parc-ar umbla să-şi bată joc de noi!" Războiul fiind – ca şi cadrilurile amoroase dragi Martei – tot un joc de-a v-aţi ascunselea, la scară planetară, reflectorul apare ca un agent al seducţiei, temut şi dorit în acelaşi timp. Noapte de noapte, Bologa ocheşte cu teodolitul sursa luminoasă, dar în zadar: razele ei albe ocolesc obuzele cu nepăsare, scormonesc întunericul şi se opresc asupra lui, „învăluindu-l cu farmecul

Naratorul romanului profită de momentul de grație, în care o lumină „blândă și ispititoare" inundă scena, pentru a reaminti că Bologa a fost întotdeauna timid cu femeile, neîncrezător și neîndemânatic.



lor rece, străbătându-i, prin ochii bolnavi, în toate ascunzătorile inimii". Din plan strict militar, operațiunea se mută pe terenul reveriei amoroase. Dacă în primul moment Apostol simte doar o ură firească împotriva luminii care-l îmbrățișează fără voia lui, de la un punct încolo atracția fatală devine reciprocă. Când se îndreaptă într-un târziu spre telefon pentru a da ordin de tragere, locotenentul realizează că nu-și mai poate întoarce privirea de la ținta devenită între timp obiect al dorinței. „Dezmierdarea razelor tremurătoare începea să i se pară dulce ca o sărutare de fecioară îndrăgostită, amețindu-l încât nici bubuiturile nu le mai auzea."

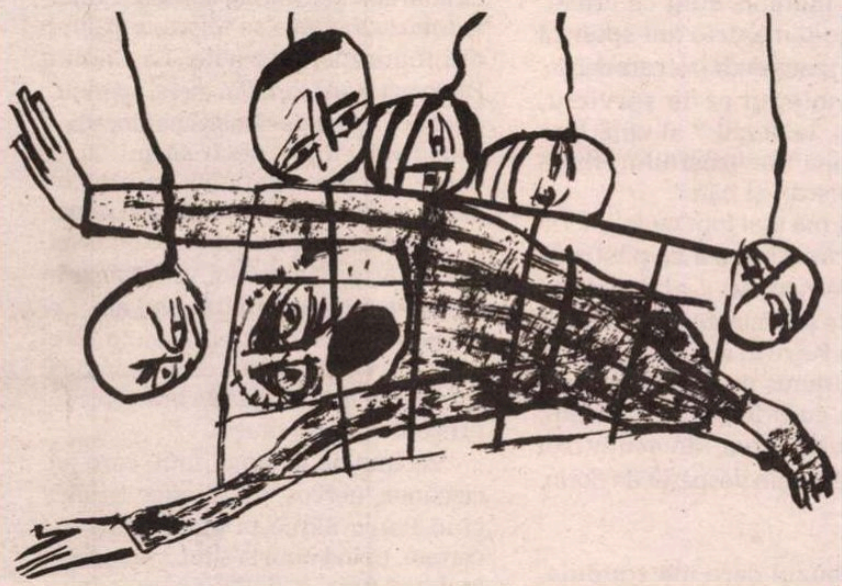
Secvența, capitală în economia romanului, corespunde perfect definiției date de Jean Baudrillard seducției, care pândește sistemul în chiar punctul său de inerție. În absența oricărei reprezentări posibile, traiectoriile deviază, iar obiectul se lasă absorbit de propria sa densitate și propria sa rezistență, sub efectul unui fenomen de tip Fata Morgana cu consecințe incalculabile. În romanul lui Rebreanu, iluzia optică se produce pe linia de orizont a frontului rusesc, în momentul când călătoria, concepută inițial ca circulară, e pe punctul de a deveni lineară, iar odiseea proiectată metodic, ardeleneşte, lasă loc unui Bildungsroman vertiginos.

În termenii seducției, ecuația e cât se poate de simplă: reflectorul inamic concentrează alteritatea radicală din privirea Meduzei – trebuie ucisă ca să nu ucidă. Spre norocul lui, chiar în clipa când Apostol își întinde lacom amândouă mâinile murmurând cu gâtul uscat „Lumina !... Lumina !...", razele se sting de „parcă le-ar fi retezat un paloș de călău", iar în mintea locotenentului încolțește „gândul că aceasta e ora dezertorilor..." De vreme ce posibilitatea trădării jurământului militar – și, implicit, a pactului conjugal – nu i se mai pare respingătoare, Bologa poate înainta fără remuşcări prin șanțurile întortocheate, „cu ochii strălucitori, cu sufletul plin de încredere, împăcat și mulțumit, parcă s-ar fi purificat într-o baie de virtute."

Ironia sorții face ca Apostol să fie rănit de un obuz rusesc chiar în noaptea în care se pregătește să treacă la inamic. O lungă convalescență, complicată de nopți întregi fără somn, îi permite totuși să-și reevalueze poziția și să conceapă o mutare mai inteligentă, pe alt front: „La urma urmelor, soarta a făcut bine ce a făcut. De ce ar fi dezertat el la ruși, când tocmai i se oferea prilejul să treacă la români? Pentru muscali ar fi fost un simplu și dispreţuit dezertor, în vreme ce românii îl vor primi ca pe un frate."

Pe motiv că Bologa e încă slăbit, generalul Karg decide să-l ferească de riscurile tranșeelor și să-l repartizeze la coloana de muniții. Reîntors la datorie și instalat în casa groparului Vidor din Lunca, locotenentul se simte dintr-o dată înviorat. Odaia e curată, cu ghivece de muşcată în ferestre, iar în soba de cărămidă duduie un foc zdravăn. Apostol își roteşte privirea mulțumit, până dă cu ochii de o fetişcană de vreo optsprezece ani, cu buzele umede și pline, care-l observă cu o îndrăzneală neobișnuită. Decorul idilic nu lasă încă să se întrevadă furtuna care se pregătește...

În vreme ce locotenentul se așază la masă, fata groparului se cuibărește lângă sobă, fără a-l pierde din ochi, „parcă ar fi fost fermecată". De altfel și Apostol, mâncând, o privește pe furiș, „întâi cu curiozitate nerăbdătoare, apoi cu un neînțeles



sentiment de duioşie". Naratorul romanului profită de momentul de grație, în care o lumină „blândă și ispititoare" inundă scena, pentru a reaminti că Bologa a fost întotdeauna timid cu femeile, neîncrezător și neîndemânatic. „Chiar Marta, și chiar după ce s-au logodit, îl încurca de multe ori de se roşea ca o fecioară. De-abia uniforma și războiul l-au dezmorțit și i-au șters sfiala." Precizarea e importantă, în măsura în care cariera militară și cea sentimentală nu numai că se suprapun, dar se pun în valoare reciproc: la doar trei zile după ce îmbrăca uniforma, Apostol și cucerea o casieriță sentimentală, „jurându-i credință veşnică și uitând-o pe urmă în brațele altuia". Pe unde îl ducea soarta, „iubirile trecătoare îl întâmpinau și i se ofereau", iar el le culegea fără alegere, „aproape grăbit, ca și când ar fi vrut să se răzbune pentru timpul pierdut".

În termenii descriși de René Girard, iubirea egoistă, mediată, înscrisă în triunghiul dorinței, funcționează ca un bumerang care revine pentru a lovi subiectul fără știrea lui. La polul opus, pasiunea autentică, nemediată, presupune uitare de sine și proiectează subiectul spre Celălalt, în linie dreaptă și cu viteza fulgerului. Grație Ilonei, Apostol descoperă adevărata iubire, care-l îndepărtează tot mai tare de punctul de pornire, în vreme ce perspectiva maritală a relației cu Marta îl obliga să se rotească la nesfârșit într-un cerc familiar, devenit prea strâmt. E singura explicație a faptului că, într-un moment când toate gândurile locotenentului se îndreaptă spre români, el își părăseşte logodnica ardeleancă pe motiv că ar fi auzit-o vorbind ungureşte cu un ofițer de honvezi, vrăjit fiind, la rându-i, de o unguroaică de optsprezece ani care nici măcar nu și-a dat osteneala să învețe româneşte.

În târguşorul Parva, ruperea logodnei e percepută ca un „diferend" politic, menit să strecoare în suflete credința condamnabilă că n-ar putea fi român onorabil cel ce întrebuințează cu predilecție limba statului. În ochii viitorului socru, decizia lui Bologa are un caracter vădit patriotic și ereditar: „S-o fi trezit într-însul șovinismul tatălui său, că și ăla a fost turbat rău. A și stat doi ani în temniță, cu Memorandumul..." Ce n-are cum să știe avocatul Domșa e că Apostol nu s-ar fi grăbit să înapoieze Martei inelul de logodnă dacă Ilona nu i-ar fi cucerit inima. „Atunci nu din gelozie n-o mai iubeşte, ci numai pentru că i-e dragă cealaltă, iar revolta lui împotriva ungurului și a limbii ungureşti a fost o comedie."

Odată cu luarea în primire a biroului de muniții din Lunca, lucrurile se complică iremediabil, pe toate fronturile. Ochii țărăncuței unguroaice pătrund – întocmai precum lumina sfredelitoare a reflectorului – în cămăruța cea mai ascunsă a sufletului lui Bologa, fără ca el să se poată împotrivi, făcându-l să se simtă iarăși „timid și zăpăcit, întâia oară în război."

În ceasul al doisprezecelea, farmecele Ilonei nu-l vor împiedica totuși pe locotenent să dezerteze din armata austro-ungară. Paradoxul e doar aparent, căci într-un plan mai adânc cele două elanuri se suprapun, trădând de fapt aceeași dorință de a se pierde în necunoscut. Deși realizează că amorul-pasiune pentru fata cu ochi negri și buzele pline – care, la propriu și la figurat, vorbeşte o altă limbă decât a lui – îl îndepărtează de toate năzuințele din tinerețe, Apostol simte că în lipsa lui „i s-ar istovi inima și viața însăși și-ar pierde orice rost, iar lumea ar deveni un pustiu fără margini." Jocul seducției obligă la un salt în gol, de la mare înălțime și fără nicio garanție de reuşită – întocmai ca o operațiune fulger în teritoriu inamic: „Nicio clipă nu s-a gândit unde îl va duce iubirea Ilonei, ca odinioară când a iubit pe Marta și când a știut că va lua-o de nevastă. Acum nu era capabil să se gândească la nimic, căci dorea pe Ilona, cu toate simțurile și gândurile, neîncetat, parcă toată ființa lui ar fi fost amenințată de pieire dacă nu i-ar fi jertfit ei toate clipele."

În realitate, iubirea Ilonei îl duce pe Apostol exact acolo unde invocațiile Cătălinei îl duceau pe Hyperion: la abdicarea văzută, prin prisma amorului-pasiune, ca o izbăvire.

Pe toate planurile – intelectual, sentimental, moral –, Bologa se desprinde treptat de universul securității, datoriei, fidelității, pentru a accede la o lume țesută din teamă și dorință, fascinație și repulsie. Linia mişcătoare a frontului îl ademeneşte ca o Fata Morgana ivită din tranșee și menită să despartă apele romanului, accentuând falia dintre pactul conjugal și jocurile seducției. „Rațiunea cazonă", temerile doamnei Bologa, promisiunile făcute Martei intră toate în aceeași horă a platelor certitudini care-l ancorează pe tânărul locotenent de artilerie, fixându-i totodată și limita. Discuțiile subversive cu Klapka, fascinația frontierei, apariția Ilonei nu fac, dimpotrivă, decât să-l perturbe și să-l proiecteze, asemenea unui accelerator de particule, spre un electrizant nicăieri.

De la un punct încolo – marcat simbolic de distrugerea reflectorului –, până și cel mai ireproşabil ofițer din armata chezaro-crăiască înțelege că a sosit „ora dezertorilor". La marginea imperiului, undeva între târgul Parva și satul Lunca, stă ca o amenințare obscura pădure a spânzuraților, care-i permite lui Rebreanu să transforme odiseea în călătorie inițiatică. Odată depășit pragul psihologic simbolizat de sârma ghimpată a tranșeelor inamice, alchimia devine posibilă. La capătul drumului, dincolo de bine și de rău, minciuna romantică se preschimbă în adevăr romanesc: „Pe cer, chiar în vârful măgurii ale cărei poale se scăldau aici în apele râului, se ivi luceafărul alb, rece ca un ochi din altă lume. Bologa, parc-ar fi regăsit o comoară uitată, sorbi cu lăcomie lumina cerească." ■

proză

Gabriela Adameşteanu

Cutremurul

Un şuierat de bormaşină sfredeleşte, la un etaj mai sus, pereţii falşi, de BCA. Sub arsura albă a verii, blocurile răsună de zgomotele care încep imediat ce camioanele au încărcat mobilele bătrîneşti, closetul şi chiuveta izinită, covoarele tocite şi celelalte urme ale existenţei încheiate într-un cimitir bucureştean. Contorsionaţi sub greutate, muncitorii pe care criza i-a întors din Spania şi Italia, cu feţele uleioase de sudoare coboară pe scări sacii de moloz, sulurile de linoleum, bucăţile de BCA. Se grăbesc să pună gresia pe culoarul lărgit şi parchetul în livingul care a înghiţit camerele mici, cu gîndul la următorul locatar, dornic să-şi schimbe apartamentul, proaspăt cumpărat ori moştenit.

Pe vechii locatari, tot mai puţini, tot mai pierduţi îi recunosc după faţă. Le ştiu, de la Nana, poveştile, ne salutăm. Pe chipul lor se înlocuiesc rapid şi continuu două expresii: cea prietenos-umilă, prin care se scuză că te-au oprit ca să se audă vorbind cu cineva, şi cea furioasă, prin care reproşează, ţie şi lumii întregi, frustrările unei vieţi scurse prea repede.

Copiii lor, care umpleau cîndva cu larma lor enervantă scările de la intrare, sunt, mai toţi, în Vest, şi se întorc cam la fel de des ca şi Claudia noastră.

Bormaşina roade mai departe pereţii blocului şi vibrează în oasele mele subţiate şi în bonturile de dinţi de sub porţelanul cu care zîmbesc larg. N-o să mai prind nici un pic de somn şi, cînd nu dorm destul, îmi pierd privirea sigură de mine pe care am căpătat-o dincolo.

•

Au trecut două decenii de cînd am emigrat, dar mi se spune des că anii nu se văd pe mine. Fără lifting, fără laser, fără injecţii cu botulină, am alt look decît femeile de vîrsta mea de aici. Şuviţele aurii şi cremele anti-aging îmi împrospătează tenul, eşarfele albastre şi verzi îmi întăresc culoarea ochilor, hormonii sintetici îmi păstrează tonusul pielii şi umezeala vaginului. Am eliminat untul şi zahărul, sunt lacto-vegetariană, nu mai fumez de mult, joc tenis şi, cînd nu fac fitness ori yoga, merg pe jos, că să-l antrenez şi pe depresivul de Petru. Mă fardez discret, iar hainele, cumpărate în prima zi de reduceri, sunt, toate, de marcă.

Sunt ce mănînc, sunt ce vreau. Zilnic, ca pe o mantră, îmi spun că sunt altă persoană decît cea care dansa, goală, cu colegul ei de serviciu, Sorin Olaru, la etajul 7 al unui bloc din marginea Bucureştiului, lîngă un lac cu pescări şi bărci.

Dar încă mă mai lupt cu memoria care se încăpăţînează să păstreze întîmplările rele. Mi s-au şters din minte nopţile şi dimineţile cînd făceam dragoste cu Petru în apartamentul de pe strada Uranus ori revelioanele şi petrecerile cu prieteni. În schimb, n-am uitat noaptea, de acum trei decenii, cînd m-am despărţit de Sorin.

•

În autobuzul care mă zguduia, pe roata din spate unde mă aşezasem, cu speranţa, absurdă, că hopurile au să-mi provoace avortul, am auzit la un moment dat, fără să-l înţeleg, urletul din adînc al pămîntului şi ţipete îngrozite. E cutremur, daţi-vă repede jos! Mai repede, mai repede! E cutremur, n-auziţi?! Am şi eu familia mea! Jos, jos! Mişcaţi-vă odată! Şoferul oprise doar un minut în faţa Palatului Cotroceni, întunecat, şi pe urmă, cu autobuzul golit, pornise, în trombă.

Durerea cu care plecasem din blocul amicului Florinel dispăruse, înlocuită cu o năuceală ciudată. Visam, desigur, că mărşăluiesc pe străzi întunecate, în mijlocul unei mulţimi disperate şi că la Academia Militară am reuşit să mă caţăr pe scara, încărcată de oameni, a unui alt autobuz, care a oprit doar la magazinul Eva.

Bulevardul Magheru s-a deschis brusc, greu de recunoscut, o imensă gură ştirbă. Mă îneca cenuşa şi molozul cu miros de ars. În loc de blocurile arhicunoscute Casata, Grădiniţa, Scala, Dunărea, movile cenuşii, uriaşe, din care ieşeau sîrme înnegrite, grinzi, pereţi indecent de goi, fumegau un praf dens.

Înaintam prin praful care albise aerul nopţii şi plutea peste centrul neluminat, deasupra căruia, licăreau stelele, dintr-odată mărite. Străzile debordau de femei cu copii în braţe, bărbaţi cărînd geamantane, sacoşe, lăzi, cutii. Cordoanele de soldaţi din jurul blocurilor dărîmate îi tot împingeau pe cei ce încercau să fie cît mai aproape de locul dezastrului, ei se dădeau înapoi şi pe urmă reveneau la loc, o masă elastică. Pe dărîmături fluturau zdrenţe, stofe sfîşiate, zburau hîrtii, luminile fugare cădeau peste cîte un scaun, peste un rest de dulap, peste colţul unei băi, în intimitatea sfîrtecată a apartamentelor. Iar eu, de fapt, nu aveam unde, la cine mă întoarce, şi intrasem deja în sevraj: îmi lipsea Sorin.

Autobuzele mergeau brambura, pe trasee întîmplătoare, prin oraşul plin de oameni derutaţi, taxiurile treceau, glonţ, supraîncărcate, telefoanele din stradă, la care tot încercam să vorbesc, vîrînd fise, nu mergeau. Am mers pe jos, cu picioarele tremurînd, pînă m-am căţărat iar pe scara unui autobuz care abia se mişca, scîrţîind din toate încheieturile. La Cheiul Dîmboviţei am sărit din mers, sperînd, din nou, să-mi declanşez hemoragia. Dar n-am reuşit decît să-mi fac o entorsă la glezna stîngă. La călcîiul drept, pantoful mă rosese pînă la sînge.

M-am tîrît pînă la Uranus, pe trotuarul din faţa Arhivelor Statului, spre grămada de oameni, rezemaţi de zidul alb. Se gospodăreau să petreacă multe ore afară, unii aprinseseră chiar un foc să frigă pe el carnea, gazele erau oprite, preventiv, în tot oraşul.

Vecinul de la etajul întîi, care ne ciocănea, nervos, în calorifer, atunci cînd Petru bătea la maşină ori ne certam, ţipînd unul la altul, s-a repezit înaintea mea, grijuliu: Să nu cumva să încercaţi să urcaţi în apartament! A căzut un calcan, scara este nesigură, uşa blocată!

Părea să ştie că Petru este plecat, dar cu mine ce-i, n-am nici o rudă, nici un prieten la care să înnoptez?

•

Trecuse de miezul nopţii cînd am ajuns, istovită, în Aleea Teilor, după altă oră de mers pe străzile negre de oameni. În faţa blocului A2, la fel ca peste tot, erau pîlcuri-pîlcuri de oameni, care se temeau de replicile cutremurului, printre ei şi Morarii, prietenii mei. Relu tot încerca să o convingă pe Nana să intre înăuntru. Se făcea tot mai frig, Claudia le adormise în braţe şi putea să răcească şi ei, la fel. Cînd începuse cutremurul ţîşniseră afară în hainele subţiri, de casă.

Cînd ne-am hotărît să intrăm, am rămas uluită, descoperind că în apartamentul lor totul era intact, se spărseseră doar cîteva farfurii şi o lampă care, balansîndu-se, se izbise de perete. Nu mai simţeam durerea despărţirii de Sorin, nici cea a călcîiului plin de sînge, mi-am pus doar o compresă pe glezna umflată şi am adormit, îmbrăcată, pe canapeaua din hol.

La apartamentul nostru de pe Uranus am ajuns doar a doua zi, cu Trabantul lui Relu. Biblioteca lui Petru căzuse toată peste biroul lui, peretele dinspre stradă era crăpat şi printre cărămizile deplasate se vedea zidul alb, misterios, al Arhivelor Statului şi tramvaiele 3 şi 8 care, cu traseul normalizat, coborau panta şi luau cotul spre Izvor.

– Bine că n-ai fost acasă, ieri, la ora 9 şi 20, biblioteca te-ar fi făcut terci! Sau rămîneai blocată în casă şi ai fi înnebunit de frică, mai ales că au fost atîtea replici şi telefoanele, ai văzut, n-au mers toată noaptea!! m-a strîns Relu de umăr. De ce plîngi ca o proastă, nu vezi din ce ai scăpat!? Stai la noi, liniştită, pînă se întoarce Petru! Nu-ţi fie frică, are să se întoarcă, are el păcatele lui, dar la tine ţine, sunt sigur!

Lui Relu care, o viaţă întreagă, nu l-a scos pe Sorin din oportunist şi taler cu două feţe, nu-i puteam spune că, de cînd mă trezisem, pe canapeaua din holul lor, şi îmi aşteptasem, răbdătoare, rîndul să intru la baie, nu-mi doream decît să mă pot întoarce în Militari, la staţia Lujerului. Să urc, cu sufletul la gură, scările la blocul amicului Florinel şi să dau de Sorin, care face patul, strînge prin cameră şi spală paharele ieftine. Totul să fie la fel ca pînă acum, iar eu să-i povestesc ce mi s-a întîmplat, aşa cum m-a obişnuit el. Numai că, încă de ieri seară, Sorin trebuie să-i fi dat înapoi cheia amicului Florinel şi, veşnic în lipsă de timp, ca totdeauna, să o fi luat la goană pe scări. Mă grăbea, mereu, spre sfîrşitul întîlnirilor, ca să nu cumva să dau ochii cu proprietarul apartamentului, ştii că Vinerea este zi scurtă, ce naiba! Trage-ţi chiloţii şi ciorapii şi ia-o la goană pe scară!

•

Nu, nu aşa vorbea Sorin cu mine, dar de fapt cum vorbea el? Şi cine e cel a cărui siluetă o văd, acum, după trei decenii? Nu mai este adolescentul slăbănog şi timid, ci un bărbat masiv, cu un corp cărnos, acoperit cu o piele albă, subţire, plină pe umeri de aluniţe, cu pîntecul crescut. De aceea, îmi spun, cu răutate, Sorin s-a jenat în ultimii ani să facă dragoste pe lumină.

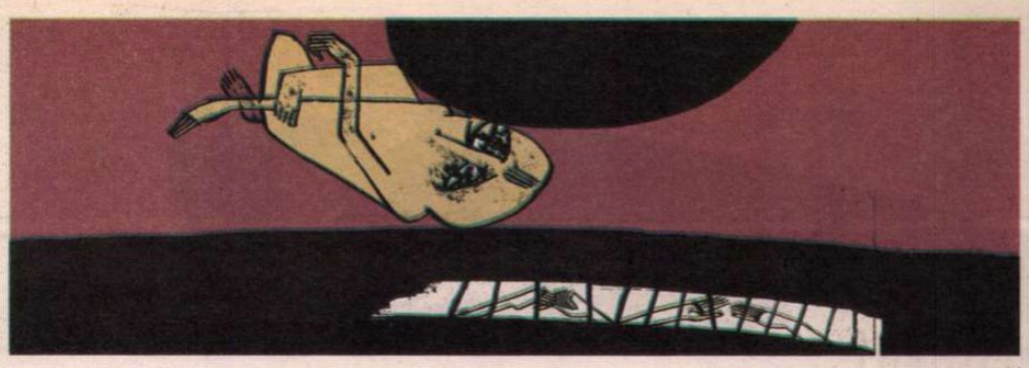
N-am încercat pînă acum să-mi imaginez ce se petrecea în apartamentul amicului Florinel după ce coboram scara, cu un nod în gît şi cu mîna sprijinită nesigur pe vopseaua scrijelită a pereţilor, iar Sorin deschidea fereastra că să iasă mirosul de băutură şi sex, punea dopul la sticla goală, ridica plapuma şi inspecta cearşaful. Nu mai avea de ce să se grăbească, dacă apărea între timp amicul Florinel, cu atît mai bine, puteau să schimbe şi ei, ca băieţii, cîteva vorbe. Cum merge? E mai bună decît cealaltă? A meritat să pierzi atîţia ani cu ea? Şi de însurat cînd te-nsori şi cu care?

Nişte conversaţii de acest gen aveau loc, mai mult ca sigur, atunci cînd se lua, cînd se dădea înapoi cheia, dar ce vorbeau despre mine? Greu de imaginat, dacă ţii seama de discreţia lui Sorin.

Resentimentul meu i-a lipit duplicitatea din ultimii ani peste natura pe

În autobuzul care mă zguduia, pe roata din spate unde mă aşezasem, cu speranţa, absurdă, că hopurile au să-mi provoace avortul, am auzit la un moment dat, fără să-l înţeleg, urletul din adînc al pămîntului şi ţipete îngrozite.

Săptămîni la rînd au fost cozi la florăriile care vindeau garoafe, lalele, trandafiri aduşi de la seră din Codlea, pentru slujbele de înmormîntare, pentru parastase. În sicriele închise erau însă doar resturi din trupurile iubite.



care nici acum nu pot să o văd aşa cum poate a fost: sensibilă, chinuită, generoasă.

•

Resentimentul era viu şi în dimineaţa aceea, dar el nu mă împiedica să vreau să-mi lipesc obrazul, ud de lacrimi, de pulovărul lui albastru şi totul să fie ca mai înainte.

Dar totul era radical schimbat, începînd cu oraşul. Table mari, portocalii, ca de şantiere, îngrădeau grămezile de moloz prin care furnici negre şi verzi, pompierii şi soldaţii, scormoneau, căutînd supravieţuitori. Îi aşteptau maşinile Salvării şi carul Televiziunii care începuse să meargă. Telefoanele publice mergeau şi ele, cozi nesfîrşite, voci diverse şi aceeaşi întrebare, aceeaşi intonaţie strangulată răzbătînd din pereţii metalici ai cabinei: Ce faceţi? Sunteţi bine cu toţii?

Mici grupuri de oameni urmăreau, cu sufletul la gură, săpăturile, dezamăgiţi că nu văd cadavre şi-şi treceau de la unul la altul numele victimelor celebre. A locui într-un bloc central interbelic părea un noroc, dar iată! Bătrînii îşi aminteau celălalt cutremur, din 1940, comparîndu-l, stupefiaţi, cu cel de acum. Atunci căzuse doar blocul Carlton, dar, la fel, nu oricine îşi permitea un apartament acolo!

Albă de praf, Calea Victoriei era dărîmată de la cofetăria Nestor pînă la fostul magazin Radu, iar locul, deja curăţat, arăta neverosimil, o gaură de extracţie într-o gură imensă. În ferestrele negre ale blocurilor din jur, cenuşii, crăpate, printre plăcile mari, albe, de tencuială, rămase lîngă rînjetul roşu al cărămizilor, se mişcau uniformele verzi şi căştile de metal ale soldaţilor. Bulumaci mari, grei propteau în stradă zidurile, scările şi aşa vor rămîne, luni de zile.

•

Micul accident de maşină care îi lăsase Dorinei cîteva vînătăi şi mă silise să văd relaţia ei statornicită cu Sorin era mult mai important pentru mine decît cutremurul care omorîse 2000 de oameni şi schilodise încă pe atîţia.

Puţin îmi păsa şi că ceea ce îmi creştea în pîntec şi mă trimitea să vomit, dimineaţa, trecuse de la stadiul de embrion la cel de făt: fără proiecţia mentală a unui copil dorit, sarcina este doar un disconfort fizic, o complicaţie socială. Cu ochii la Bucureştiul ajuns de nerecunoscut după cutremurul din ajun, de 7,9 pe scara Richter, nu mă gîndeam la fătul care mai avea de crescut în burta mea doar două zile, pînă cînd consăteanca Dorinei avea să-l sufoce. Nici măcar la ce se va întîmpla cu mine.

Îl scosesem de mult din gîndurile mele pe Petru care, în sala de conferinţe a Hotelului Le Prince din Geneva, se foia pe scaun, incapabil să audă comunicările, întrebîndu-se doar ce face el, cere sau nu azil politic? Şi ce-o fi cu Letiţia? De ce telefonul sună acasă în gol?

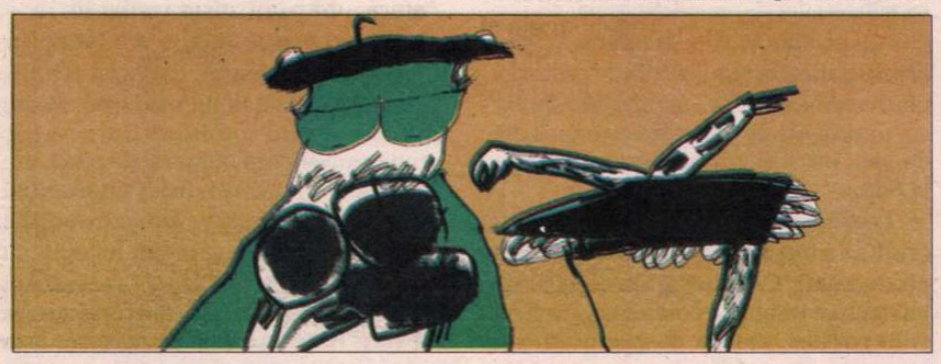
Vestea cutremurului din România, despre care aflase la micul dejun de la colegi străini mai atenţi la ştiri îi întorsese pe dos toate planurile şi regreta cum se purtase cu mine în ultima vreme.

Cel puţin asta spune Petru acum. Şi nu văd de ce nu l-aş crede, minciuna nu face parte dintre păcatele lui.

•

Aerul rămăsese văros, nici măcar dimineaţa n-avea limpezime. Văros, cu o tentă cenuşie era şi albul corcoduşilor înfloriţi, coroanele vişinilor erau vineţii, iar frunzele mici, lucioase, băteau în maro.

Existau, în continuare, alarme false despre posibilele replici ale cutremurului, la ora 15, la ora 17, ba nu, pe 17 martie ori pe 28! Cînd va fi lună plină! Cînd va fi lună nouă! Dar oraşul fierbea de energia declanşată după momentele de panică. Gospodinele frecau vase, pereţi, mobile, bărbaţii ciocăneau, reparau, munca fizică transmitea psihicului tulburat senzaţia de eficienţă şi stabilitate. Săptămîni la rînd au fost cozi la florăriile care vindeau garoafe, lalele, trandafiri aduşi de la seră din Codlea, pentru slujbele de înmormîntare, pentru parastase. În sicriele închise erau însă doar resturi din trupurile iubite.



Uneori nu doar corpurile erau greu de identificat, ci şi viaţa trăită împreună, înainte de 4 martie 1977. Întorcîndu-se de la Centrul de librării unde fusese angajat, după ultima reorganizare, Relu ne-a povestit despre colegul care, în noaptea cutremurului, văzînd că soţia lui nu s-a întors acasă pînă tîrziu, şi negăsind-o nici în spitale, a mers la morgă şi s-a aşezat la coada lungă a oamenilor disperaţi. Printre cadavrele aduse de la blocul Continental, a văzut, sub un cearşaf, un tors de femeie, tăiat oblic peste un sîn. Capul era complet turtit, fără trăsături, fără dinţi, fără oase, doar cu resturi de creier, dar mîinile rămăseseră întregi, una liberă, cealaltă sub cearşaf, lîngă cadavrul unui bărbat, împreună cu care fusese găsită. Colegul lui Relu obişnuia să-i prindă încheietura mîinii între două degete, îi ştia măsura, a încercat-o şi acum, corespundea, dar mai era un amănunt care l-a nedumerit. Ea mersese, cu o zi înainte, să-şi facă manichiura, i-a pipăit unghiile, una era ruptă, dar de pe toate celelalte lipsea pasta albă cu care obişnuia să se dea. Mîinile păreau ale ei, dar de ce nu avea pastă pe unghii?

Cînd a ieşit de la morgă, se crăpa de ziuă, nu a găsit nici taxiuri, nici maşini de noapte, a luat-o pe jos şi, dintr-odată, şi-a amintit că ea avea o aluniţă între omoplaţi. A avut impulsul să se întoarcă, să verifice, dar era istovit şi, gîndindu-se că va trebui să ia de la capăt coada, s-a hotărît să revină în dimineaţă următoare.

Numai că a doua zi n-a mai găsit-o, fusese identificată şi luată de o familie să fie îngropată, ah, ce greşeală că nu a verificat aluniţa!

Trecuseră cîteva zile de atunci, soţia nu mai apăruse, iar el rămăsese cu un dubiu, să meargă la procuratură, să mai vadă odată filmele, fotografiile? Să se mai ducă ori nu? l-a întrebat pe Relu.

•

Am mers la serviciu doar după trei zile. Clădirea fusese şi ea atinsă de cutremur, se făcuseră controale şi se vorbea de un stîlp de rezistenţă fracturat. Nu era acuzat modelul stalinist de construcţie, ci solul nisipos, infiltrat de rîuri subterane.

– Vezi că şi jefuitorii de ruine sunt buni la ceva!? Ce s-ar fi făcut Olaru dacă ăla nu venea la manglit? am auzit atunci cînd am deschis uşa biroului.

Erau sau nu ciudate privirile care se îndreptau spre mine? Îmi pîndeau sau nu reacţia? Atunci cînd te ascunzi ani de zile de ceilalţi, devii o bilă de suspiciune care se rostogoleşte la întîmplare.

– Ce spuneţi? Ce-i cu Sorin? am bîiguit.

– Ce, nu ştii că Olaru este internat la Urgenţă? A avut un noroc chior! A dat de el unul care venise să fure! Dar bravo lui că nu l-a lăsat acolo!

Rămăsesem cu pardesiul de catifea reiată pe mine, sîngele îmi bubuia în tîmple şi căutam, panicată, un pretext să ţîşnesc pe uşă şi să mă reped la spital. Simţeam cum trec minutele lungi şi nu găsesc nimic cînd, deodată, din ce se vorbea în continuare am dedus că Sorin era vegheat de mama lui şi de Dorina care se înfiinţase la căpătîiul lui, ca o logodnică îndrituită...

Mi s-au muiat picioarele şi m-am aşezat repede pe scaun. Zîmbind strîmb şi silindu-mă să îngaim cîte ceva ca să rămîn, fie şi în marginea conversaţiilor, nu m-am mişcat din cameră o oră, lungă cît eternitatea. Cînd mi-am îngăduit, în sfîrşit, să ies, considerînd că nu mai bate la ochi, am mers încet pînă în capătul culoarului şi, ca să fiu sigură că nu mai dau de nimeni, am urcat scările pe jos şi am ieşit pe terasă.

Privit de aici, de sus, Bucureştiul era cel de totdeauna, ca şi cînd nu i se întîmplase nimic. Mi-am pus coatele pe balustradă, aerul proaspăt şi zborul rotund al lăstunilor care înţepau liniştea cu ţipetele lor ascuţite mă calmaseră şi, în sfîrşit, înţelegeam ce se întîmplase după ce plecasem din apartamentul amicului Florinel. Huruitul asurzitor şi ţipetele pe care le auzisem cînd eram în autobuz veneau deci din blocul amicului Florinel! Cel din care abia ieşisem! El era unul dintre cele 13 imobile prăbuşite în Bucureşti! Nu stătusem, pînă atunci, să le identific, de aceea nici nu-mi trecuse prin minte că Sorin, rămas în continuare să facă ordine, n-a mai avut timp să iasă!

Punctul de rupere al unui bloc de zece etaje este la patru, asta o ştie oricine a trecut printr-un cutremur, iar blocurile noi, făcute din prefabricate, căzuseră altfel decît cele construite în anii interbelici. Nu se transformaseră în enorme grămezi de moloz, sufocînd tot ce au prins înăuntru, ci se vărsaseră peste bulevard, ca o grămadă de cutii de chibrituri, puse unele peste altele, care îşi pierd, brusc, echilibrul. Într-o astfel de cutie, ca într-o carapace, trebuie să fi rămas Sorin şi oricîte fracturi avea putea fi salvat, mai ales că fusese repede dus la spital chiar de cel care venise să fure. Despre asta se vorbise în biroul meu.

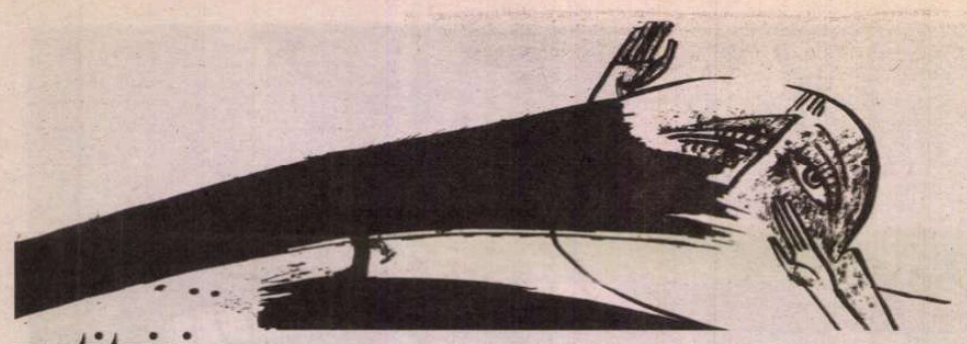
•

Eu, în schimb, nu aveam ce căuta la spital. Trebuia, însă, cît mai repede, să dau de Titina, asistenta sanitară cu care vorbisem să-mi facă instilaţia. Făcusem, fără ştirea lui Petru, un împrumut la CAR care trebuia să se termine peste un an, special pentru avort. De-asta îmi şi permisesem să-i arunc lui Sorin plicul cu banii, atunci cînd am ieşit, trîntind uşa, ca să nu mă mai pot întoarce, oricît aş vrea.

Acum revedeam sutele albastre plutind încet, pînă au căzut pe linoleumul din antreu. Îmi părea rău de banii aruncaţi, deşi îmi dădeam seama că e absurd, ce mai îmi păsa că ei mucezeau în dărîmăturile blocului sau îi găsise salvatorul lui Sorin? Aruncîndu-i, vrusesem doar să-mi răzbun anii de umilinţă. Dar nici un gest al meu, nimeni şi nimic nu mai avea cum să mi-i dea înapoi.

Prevăzător, Relu m-a sfătuit să aduc la ei cărţi şi lucruri mai preţioase din apartamentul de pe Uranus, pentru cazul că Securitatea ar pune sechestru pe uşă, aflînd că Petru nu se mai întoarce. Aşa că am mers, după masă, cu Nana, să coborîm, împreună, la Trabantul lui Relu, pachete de cărţi şi şacoşe cu haine. O puteam face în linişte, nu bătea la ochi, apartamentul deteriorat de cutremur justifica orice mutare. Instilaţia o programasem vinerea viitoare.

(*Fragment din romanul* Gustul ascuţit al libertăţii, *aflat în lucru*)



restituiri

■ nicolae scurtu

O epistolă necunoscută a lui Nicolae Crevedia

Biografia poetului, prozatorului, jurnalistului și traducătorului N. Crevedia (1902–1978) se cuvine *a fi recercetată*, cu maximă atenție, întrucât există importante diferențe între actele oficiale și mărturiile întâlnite în confesiunile, interviurile și corespondența sa.

Epistolele sale impresionează prin dezinvoltură, franchețe, detalii prețioase, portrete ale unor contemporani, polemici și profiluri feminine.

Se cunosc, astăzi, numeroase epistole trimise de autorul cărții de poezii *Maria* lui Nichifor Crainic, G. Călinescu, Gib I. Mihăescu, Ion Barbu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, I. Valerian, Ovidiu Papadima, Pan M. Vizirescu, Horia Nițulescu, Gerda Barbilian, A.C. Calotescu-Neicu, Matei Alexandrescu și alții.

Aceste misive se impun a fi adunate, adnotate și *restituite* într-un tom de documente și mărturii revelatorii în ceea ce privește perioada interbelică, insuficient cunoscută, grație unor reticențe de ordin ideologic, estetic, biografic și moral.

Epistola ce o transcriu aici, necunoscută până acum, se constituie într-o tulburătoare confesiune pe care poetul Nicolae Crevedia o face lui G. Călinescu, sagace observator al vieții literare românești.

Un biograf conștiincios va constata, după lectura acestei ample scrisori, că Nicolae Crevedia nu a avut studii superioare, așa cum se afirmă în unele dicționare[1] și istorii literare, că a provocat și întreținut o infamă polemică, în perioada interbelică, cu prozatoarea Marta D. Rădulescu, că este tatăl lui Eugen Barbu și altele extrem de interesante în *rescrierea biografiei sale.*

*

Légation Royale de Roumanie
Sofia

Sofia, 30 decembrie 1940

Dragă și stimate domnule Călinescu,

Eu am fost numit, cu câteva luni în urmă, atașat de presă pe lângă Legația noastră de aici.

Am fost de curând la București și am găsit acolo o c[arte] p[oștală] a d[umi]tale. Îți mulțumesc pentru cinstea pe care mi-o faci și te asigur că, la rându-mi, chiar când noi am fost, public, în cele mai rele raporturi, eu am păstrat pentru G. Călinescu, și pentru talentul, cultura și puterea lui de muncă și care, toate laolaltă, dau un titan al generației sale, un sentiment de adâncă stimă.

Și te asigur că nu numai eu care, deși călcat adesea în picioare de dumneata, îmi păstram, totuși, în intimitatea mea, limpezimea unui sentiment, dar cred că toată scriitorimea și intelectualitatea noastră și cea apreciată și cea urgisită de d[umnea]ta, când e vorba de G. Călinescu sau de Călinescu pur și simplu, cred acela[și] lucru.

Și acum, dacă mă ierți, îți poți închipui ce-ar fi fost, dacă acest Călinescu și-ar fi păstrat în critică așa, cum să spun, o linie!

Uite, vezi, linia aceasta a reușit să și-o impună un coleg al d[umi]tale foarte subțirel cu duhul, de altfel. Căci te iubește lumea, domnule, te iubește foarte mult și când le faci câte una d'alea când îți vin dracii câteodată, le faci, evident, cu acela[și] mare talent, regretă cititorii ca pentru un frate, ca pentru un zeu al lor. De, ce să-ți fac? Acesta-i adevărul.

Ai lucrat pe urmă, ani de zile, cu evreii, deși am avut întotdeauna impresia că nu-i puteai suporta, după cum, de altfel, nici lor nu le erai prea drag.

În afară de critica d[umi]tale, cea senină, îmi place foarte mult cum scrii proză. Cred că ești unul din marii noștri prozatori. Acum în urmă, toată lumea mi-a spus că *Otilia*[2] este o carte foarte bună, o carte rară.

„Ăsta Balzac, domnule, nu Cezar Petrescu ori Peltz!", exclama un scriitor, entuziasmat de cele două volume, pe care regret că nu mi le-am însușit până acum. Ba chiar, iată, aș îndrăzni să te rog să dai dispoziţiuni editorului să mi le trimită și mie aici.

Mi-ar face mare plăcere, căci sunt demult în căutarea unei cărți bune, românești. Iartă-mi îndrăzneala, știu ce deranj e!, dar te rog să mă crezi că e prima dată când solicit unui scriitor și unui confrate o carte. Aș scrie eu editurii, dar modalitatea de plată e așa de complicată de aici, iar soția mea a venit și dânsa la Sofia.

Poeziile, nu ți le-am citit, și nici nu cred că sunt la înălțimea celeilalte producțiuni. Ca orice artist și ca orice intelectual rafinat, trebuia să te exprimi și în versuri, dar eu despre poezie și poet am o teorie a mea personală, care cred că nu se potrivește lui Aristarc[3], pe care, de ani de zile, l-am savurat și care în paginile de critică din J[urnalul] l[iterar] își regăsise, pare-se, Olimpul.

Fără să vreau, scumpe domnule Călinescu, ți-am spus și câteva lucruri, care au darul să te usture. Așa e firea mea și să nu te superi, te rog.

I. Mi-ai cerut referințe despre Gib, cu care am fost mai întâi prieten și coleg de redacție și după moartea căruia mi-a devenit, sărmanul, rudă. Soția mea, *Maria* din volumul meu de poezii cu acela[și] nume[4], e nepoată de soră a lui Gib Mihăescu și ea însăși profesoară, (Franceză și Română) și aș putea spune și o viitoare scriitoare! Familia lui Gib a fost o familie de talente și despre *originea, viața și opera* lui, am scris eu un articol destul de dezvoltat în *Gândirea*[5] de la începutul anului 1936. Eu nu am, din nefericire, acest număr, fiindcă l-am împrumutat cuiva, care nu mi l-a mai înapoiat! Îl poți consulta cu folos. Sursele le am din familie.

II. Mă mai întrebi dacă *Justus*[6] e una și aceeași persoană cu tatăl faimoasei muze. Da, el este. La întrebarea mea, atunci când eram în bune raporturi, dacă este autorul acelei literaturi semnate *Justus*, el n-a voit să-mi răspundă. A negat cu oarecare subînțeles. *Mi-a confirmat-o însă soția lui.* El este, deci, Cristos pe mă-sa, că mai mi-aduseși aminte de el, acum de Sfânt[ul] Crăciun!

III. Îmi mai pui în scrisoarea d[umi]tale și întrebarea relativă la tinerii scriitori cu care am venit în contact. Îi cunosc, din nenorocire, pe toți! Și toți aproape m-au dezamăgit. Cu excepția câtorva talente și băieți subțiri, toți sunt niște bieți închipuiți și niște puturoși, lipsiți nu numai de curiozitate intelectuală, dar și de caracter și de acea etică înaltă, scriitoricească.

Întotdeauna m-am interesat de soarta și de literatura lor și, iată, și acum am pe masă manuscrisul unui tânăr, pe care mi l-a trimis tocmai aici.

D[umnea]ta ce faci cu acel cenaclu sau seminar, pe care-l deschiseseși la Iași? Ocupă-te, domnule, căci ai și avantajul reputației d[umi]tale de critic.

IV. Mi-ai cerut, în sfârșit, câteva date și despre mine. Ce să-ți spun? Aș avea de spus multe. Deocamdată, află și d[umnea]ta că m-am născut în anul 1902, noiembrie 24, st[il] v[echi], în comuna Crevedia-Mare, jud[ețul] Vlașca, pe Neajlov, din părinți și bătrâni români puri și într-o regiune sută-n sută românească. După mamă, sunt oltean. Părinții mei sunt plugari fruntași. Sunt cel dintâi din neamul meu, care am pus cravata la gât. Cinci clase primare în satul natal.

La vârsta de 17 ani după ce jucasem în horă, și cunoscusem văduvele de război, am plecat pe jos la București să-nvăț carte mai înaltă.

Liceul, îl dam câte două clase-ntr-un an. Am trăit, ani de zile, pe vremea *Vieții literare*, de pildă, dând meditații.

Spre regretul meu, n-am putut lua nici o diplomă înaltă, dar sunt latinist și cunosc câteva limbi moderne. M-am apucat, la un moment dat, să fac studii slavistice și bulgara, de pildă, am învățat-o mai întâi după un manual german de Gavriisky. Țin la dispoziția oricui, caietele, în care am început cu verbul *sâm* și *imam* (*a fi*) și (*a avea*). Am tradus din poeții bulgari, din convingerea că sunt interesanți și că cultura, arta și literatura unui popor vecin, cu care, de altfel, am trăit veacuri împreună și ne-am influențat reciproc, trebuiesc cunoscute.

Am părăsit toate acestea, fiind neînțeles, calomniat, scârbit, și am făcut câțiva ani de zile, trăind din ea, ziaristică. Ziaristică de dreptate socială, de naționalism ardent, autoritar, dar luminat, și, ca și tata, cântat de mine într-o poezie (*Taica*) sunt un om de dreapta. Am pus din nou, în sute de articole, problema țărănească. Talpa neamului e putredă de bolnavă, e tot ignorantă, e stricată moralmente, iar partidele făcuseră din ea un balamuc. Problema țărănească, și când spun aceasta, zic și agricultura, e cea mai importantă problemă a statului român de astăzi.

Am făcut călătorii, repetate, în aproape toate țările Europei. M-am ocupat cu aviația. Am făcut la țară o casă „părintească" modernă: dușumea, radio, baie, stil strămoșesc etc., și încă o casă, tot la țară, același tip, i-am dăruit-o soru-mi *de roșu*. A făcut vreo 17 copii și dintre aceștia mai mult de jumătate sunt în viață.

Surorile mele mai mari sunt analfabete. Una a învățat carte, târziu de tot, când s-a coconit nițel, iar pe fratemeu, la vârsta de 32 de ani și având 3 copii, l-am înscris, pe cheltuiala mea, la liceu și a dat până acum 4 clase, în particular.

Nu am putut să-mi fac dintr-o continuă muncă cinstită, cei patru pereți sacri și personali. Dar mi-am cumpărat cu 640.000 lei (cea mai mare parte împrumutați și achitați, vezi Banca „Floreasca") 3 pogoane de pământ la Băneasa, la Șosea, lângă Nae Ionescu, Malaxa, Bengliu și Lupeasca! Vreau să-mi fac acolo o sfântă de vilă. Ca chiriaș, am stat întotdeauna în apartamente și cartiere noi, boierești! Căci eu așa-l concep pe scriitor.

Am un fecior[7] în clasa a VI-a de liceu, dar aceasta rămână numai între noi, fiindcă e făcut cu o tânără gazdă în cartier, când încă n-aveam decât 20 de ani și nu terminasem nici liceul!

Maria, nepoata lui Gib, e fiica colonelului Mihail Mutu și poartă, întâmplător, acela[și] nume ca al Mariei Mutu, prima mea idilă din sat, acum două decenii, mi-a dat de curând o fetiță, cu totul și cu totul de aur.

Aici, muncesc, reprezint țara cu demnitate și am leafă de ministru.

Mai am eu, în „scurta" mea notă biografică și niște cărți, o penibilă polemică amoroasă, dar acestea [i]ți sunt cunoscute, cred. Eu ți-am dat niște referințe care stau cu totul în marginea esteticii și a interesului dumitale.

Să mă ierți, scumpe maestre, că, deși îmi propusesem să-ți scriu numai așa câteva rânduri de iubire, iată că scrisoarea mea a luat proporții.

Sfintele sărbători cu bine. La mulți ani!

Al d[umi]tale,

N. Crevedia

(Adevăratul meu nume e Niculae Ion Cârstea, dar, în prezent, mă numesc oficial N. Crevedia.

L-am schimbat pe Cârstea)

Post-Scriptum

Aș fi vrut să te mai întreb ce mai lucrezi, întotdeauna m-am întrebat: Când le scrie, domnule? Ce mai e prin Iași și prin Universitatea lui Mihăileană.

La rându-mi, aș fi vrut să-ți exprim câteva profunde tristeți personale și să-ți dau și câteva relații despre cultura și viața literară de pe aici.

Poate, cu altă ocazie. Deocamdată, te informez că peste nu prea mult timp, vor apare, în acela[și] timp – *Antologia poeților bulgari*[8] în românește, în traducerea mea și *Antologia poeților români*[9] în limba bulgară, tălmăciți de un confrate bulgar cu vază.

N. C.

Note

• Originalul acestei epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

1. Constantin Teodorovici – *N. Crevedia* în *Dicționarul general al literaturii române. [Volumul 2]. C–D.* București, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. 461–462.

2. G. Călinescu – *Enigma Otiliei. Roman. Volumul 1–2.* București, Editura Națională Ciornei, 1938.

3. Unul dintre pseudonimele lui G. Călinescu.

4. N. Crevedia – *Maria. Poezii.* București, Editura Cartea Românească, [1938].

5. N. Crevedia – *Viața lui Gib I. Mihăescu* în *Gândirea*, 15, nr. 2, februarie 1936, p. 82–89.

6. Este pseudonimul lui Dan Rădulescu (1884–1969), prozator.

7. Eugen Barbu (1924–1993), prozator și gazetar.

8–9. Nu au apărut.

„Am tradus din poeții bulgari, din convingerea că sunt interesanți și că cultura, arta și literatura unui popor vecin, cu care, de altfel, am trăit veacuri împreună și ne-am influențat reciproc, trebuiesc cunoscute."

■ prin anticariate de simona vasilache

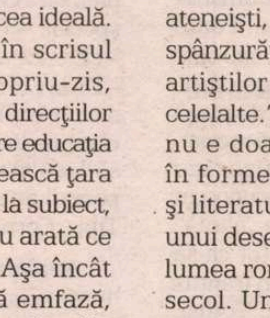
O viziune

O *cercetare critică asupra poeziei românești de la 1867*, studiul lui Titu Maiorescu (Iassi, Ediţiunea şi imprimeria Societăţii „Junimea"), mai cunoscut, de obicei, fără anul la care trage linie, e o probă, rezistentă în timp, de cum se pot uni o viziune teoretică şi o miză critică.

Se ştie că domnul Maiorescu, înaintea altora, se revizuieşte, şi succesivele prefeţe arată nu atât o schimbare de gusturi a criticului dintâi, cât schimbarea care începe să se vadă în „curtea" literaturii române, de care demersul lui Maiorescu nu e, nici pe departe, străin.

Devenită necesară dintr-o dezamăgire celebră („dintr-o colecţie de poezii frumoase a ieşit o critică de poezii rele") căreia nu putem să nu-i vedem, astăzi, oarecarea cochetărie, *cercetarea critică* distinge între două *condiţiuni* la fel de celebre: cea materială şi cea ideală. Două lucruri frapează, în scrisul cuiva care nu avea, propriu-zis, o experienţă de strateg al direcţiilor literare: organizarea (pe care educaţia cu care venise să propăşească ţara o poate explica) şi erudiţia la subiect, aşa-zicând. Maiorescu nu arată ce ştie, ci ce *trebuie* ştiut. Aşa încât îi iese un îndreptar fără emfază, care „rade", ce-i drept, producţiile departe de a-l mulţumi ale epocii literare pe care o întâlneşte, nu foarte sincronă cu Occidentul, dar arată, cu răbdare şi sistemă, şi cum trebuie făcut. Ceea ce nu înseamnă că miza critică se diluează. Dimpotrivă, se susţine.

Mai este ceva cu acest studiu, ce se vede privind *à l'envers* opera de vizionar a lui Maiorescu. E un angajament critic care face loc, care întreţine o aşteptare. „Să prepare junei generaţiuni un câmp liber pentru îndreptare" sunt cuvintele cu care se încheie *Cercetarea critică*. O misiune pe care Maiorescu şi-o asumă înaintea tuturor şi pe care şi-o va vedea împlinită prin *direcţia nouă* şi prin Eminescu, mai ales. Cel care debutase deja de-un an, fără să facă, e drept, încă impresie, când Maiorescu îşi punea problema criticii şi a rolului ei cizelator. În ordinea potrivirilor de stele, materialul pe care să-şi aplice convingerile distilate din teorie şi din lectură e un cadou pe care l-a primit. Înmulţit de meritul de a fi ştiut, atunci, să se bucure de el.


POESIA RUMÂNĂ

CERCETARE CRITICA

IASSI,

1867.

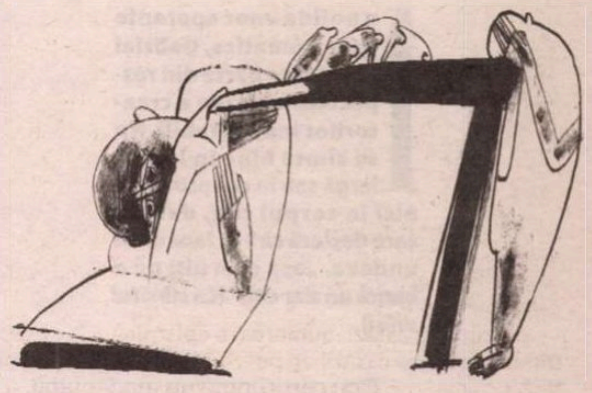
Nu o să comentez, mai mult, o bucată critică intrată de bună vreme în cărţile de şcoală şi devenită, cumva, nefrecventabilă, complicată. Nu aş putea să-i redau, probabil, acurateţea şi inteligibilitatea cu care a fost scrisă. Anii care au trecut peste ea, şi obişnuinţa, poate, a unor luări de poziţie mai scurte şi mai france, fără documentatele nuanţe ale lui Maiorescu, vor fi obosit-o, în urechile contemporanilor. Să recitim, însă, un sfârşit de prefaţă, a ediţiei de la 1874: „Dacă dar îţi lipsesc o mie de şcolari silitori şi modeşti, de industriaşi şi meseriaşi naţionali, de poeţi şi prozatori mai buni, de oameni de ştiinţă adevăraţi, cauza este că mărginitele puteri de care dispune poporul tău pentru aceasta sunt consumate de profesori ignoranţi, de funcţionari netrebnici, de academici [...], secretari, membri onorifici, asociaţi în cultură, jurnalişti, ateneişti, conservatorişti, poetaştri, spânzurători de pânze la „expoziţia artiştilor în viaţă", şi celelalte, şi celelalte." Programul lui Maiorescu nu e doar literar, ci urmăreşte, în formele falsei culturi de care şi literatura se resimte, filigranul unui desen social care împânzeşte lumea românească a sfârşitului de secol. Un sfârşit de secol care ni se pare, astăzi, temelia unei modernităţi fără cusur, a acelei „aşezări" pe care am pierdut-o. Se vede, recitind printre rânduri, că riscurile îndepărtării de lucrurile substanţiale, de curajul evaluării fără autoamăgire, revin periodic şi doar un simţ critic de îndârjirea constructivă a celui care străbate *Cercetarea* le poate, nu de tot, îndepărta.

Ceea ce se poate conchide, cu tristeţe, comparând problemele unei epoci cu problemele altora, într-un sistem din care literatura rareori poate ieşi, este acel *chassez le naturel, il revient au galop*, al lui Destouches (după Horaţiu). Cu toate astea, lupta lui Maiorescu, *nu nouă, însă dreaptă*, vorba, altundeva, poetului-vârf la *Junimii*, cu un *naturel* care nu-i convine a făcut cu putinţă poate cea mai strălucitoare viziune a literaturii române, care s-a autoîntreţinut, mult după mentorul ei, prin jocul imprevizibil al influenţelor. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Supapa de refulare

Cronicile sportive şi lungile taifasuri televizate nu clarifică neapărat ideile şi nu oferă modele de argumentare, dar sporesc într-o anumită măsură bagajul lexical al unor categorii sociale mai puţin instruite.

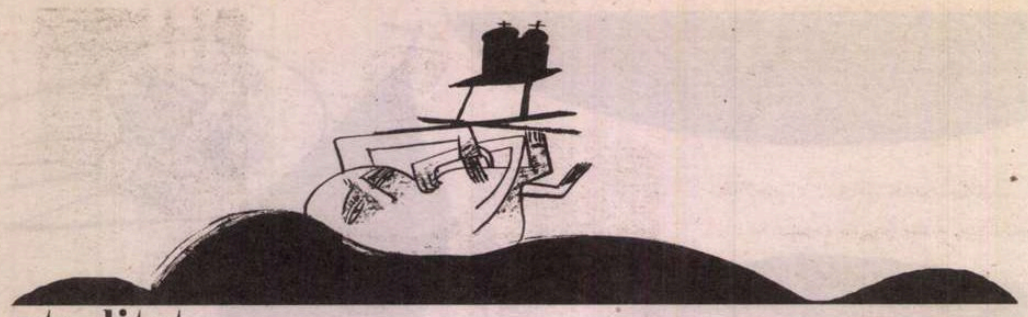


Termeni psihologici şi sociologici – folosiţi fie pentru a explica acţiunile unui fotbalist, fie pentru a comenta o crimă recentă – intră în cea mai largă circulaţie. Uneori, reporterii înşişi se află mai curând în tabăra spectatorilor (care preiau cuvintele de specialitate din zbor) decât în cea a unor comunicatori responsabili, care să verifice sensurile în dicţionare. În ultima vreme, s-a spus de mai multe ori, în transmisiuni agitate de la faţa locului, că participanţii la manifestaţii *se refulează* ieşind în piaţă pentru a-şi striga diversele lozinci. Improprietatea semantică este chiar înregistrată în scris în ştirile on-line: „demisia lui să aibă rolul unei *supape de refulare*" (*antena3.ro*). Destul de multe comentarii din internet conţin aceeaşi utilizare (aberantă) a termenilor *a (se) refula* şi *refulare*: „lumea înfuriată *se refulează*" (*razvanbb.ro*); „manifestaţiile paşnice sunt *supape* prin care *refulează* mânia şi revolta acumulată în timp" (*ziare.com*); „e un mod de *a te refula*, să n-o iei razna" (*pandoras.realitatea.net*); „i-ar fi lăsat pe manifestanţi să *îşi refuleze* nemulţumirea prin strigăte" (*impactreal.ro*); „O fac în primul rând în speranţa că această *refulare* îmi va mai domoli măcar nivelul tensiunii arteriale" (*aanicai.blogspot.com*) etc.

Contextele sunt clare: *a refula* şi *refulare* se folosesc în aceste cazuri cu sensurile termenilor *a defula* şi *defulare*. Lucrul este observat, de altfel, de mai mulţi cititori, care intervin critic în dezbatere şi trimit pur şi simplu la DEX, unde definiţiile sunt cât se poate de clare: *a refula* este „a respinge, a înăbuşi din domeniul conştientului în subconştient imagini, dorinţe, reprezentări, idei sau tendinţe neplăcute, care contrazic conştiinţa morală a individului", iar *a (se) defula* – „a da curs liber ideilor sau tendinţelor refulate în subconştient"; (fam.) „a-şi descărca sufletul". Cuvintele sunt împrumutate din franceză, reaua lor folosire fiind şi o ilustrare a tot mai deselor erori semantice legate de necunoaşterea limbii din care provin atâtea componente ale românei moderne. În acest caz, terminologia engleză e diferită *(repression – release)* şi nu influenţează uzul.

Când au fost preluate din franceză, *refouler* şi *défouler*, respectiv *réfoulement* şi *défoulement* erau deja termeni foarte populari ai psihanalizei, folosiţi în traducerile din Freud şi intraţi în uzul curent. Verbul *refouler* avea sensuri şi uzuri mai vechi, predominant tehnice: imaginea împingerii înapoi, înspre sursă, a unui lichid sau gaz justifica metafora psihanalitică. Verbul *défouler* avea accepţii mai vechi, destul de diferite – la care s-a adăugat un sens psihanalitic, atestat în anii '50 ai secolului al XX-lea. În *Trésor de la langue française informatisé* se arată că *défouler* a fost, de fapt, recreat, ca antonim pentru *refouler*. Oricum, dicţionarele noastre mai vechi (I.A. Candrea, *Dicţionarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"*, 1931, L. Şăineanu *Dicţionar universal*, ediţia a opta, 1930, A. Scriban, *Dicţionaru limbii româneşti*, 1939) nu cuprind nici pe *a defula*, nici pe *a refula*. Doar ultimul apare în DLRM, în 1958.

În româna actuală, *refulare* e foarte folosit în limbajul tehnic; diverse aparate – pompe, compresoare – au chiar şi supape de refulare. Prin instalaţiile sanitare, această terminologie a intrat în vocabularul curent: „S-a spart o ţeavă în baie şi *a refulat toaleta*. Toată casa e sub ape" (*flagrant.ct.ro*); „aceeaşi problemă a fost şi la noi în bloc, între 6 şi 7 se formase un dop şi *refula chiuveta* la 7 de toată frumuseţea" (*avocatnet.ro*). S-ar putea, aşadar, ca metafora psihanalitică să se fi refăcut – pornind de la experienţele gospodăreşti – în direcţie inversă, iar *refularea*, mai populară decât *defularea*, chiar să fie văzută de unii ca o izbucnire a sentimentelor... ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

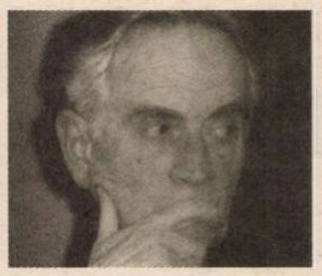
Aventura inadaptării

În pofida unor aparenţe psihosomatice, Gabriel Chifu face parte din respectabila stirpe a creatorilor inadaptabili. Nu se simte bine în lumea largă sau în cea proximă, nici în corpul său, despre care declară că l-ar face uitat undeva, „aşa cum uiţi pe o bancă un ziar citit" (*La sfîrşitul zilei*).

E cu certitudine un inadaptabil, dar nu unul rebel ci resignat, tangent la candoare. Inadaptabil printr-un soi de rezistenţă, de torpoare a datelor iniţiale ale fiinţei, dureros surprinse de un absurd elementar propriu drumului existenţial, întrucît „nu înţelegem încotro mergem, nici ce ne aşteaptă" (*Exerciţiu de mîntuire. Ridicare la cer*). Nu emite imprecaţii, nu blasfemiază, limitîndu-se la constatări uimite, dezamăgit la un mod lileal. Spiritualitatea i se exprimă indirect, printr-o spaimă de materia prizată în accepţia ei coşmarescă. Într-una din nopţi, cînd s-a simţit „o fabrică de coşmaruri", se visează ca „o bucăţică de gheaţă pusă pe o plită încinsă", apoi ca şi cum s-ar afla „într-o piuă mică", în care cineva îl pisa transformîndu-l „într-o pulbere fără sens" (*O fabrică de coşmaruri)*. Mai la zi, se percepe „greoi", aidoma unui „combinat siderurgic/ din epoca socialismului triumfător,/ o magaoaie ruginită şi abandonată" (*Unu şi cu unu fac unu*). Aşadar o teroare a unei materialităţi adverse, teribile prin aspectul ei scăpat din cadrele ordinii, care nu e neapărat o intenţionalitate metafizică, ci o absenţă a unor „legităţi", aşa cum Răul ar fi, în gîndirea augustiniană, doar un gol al Binelui. Dar nici golul ca atare nu e suportabil. Cînd se surpă materia, apare spaima de irealitate precum de o dezumanizare. E un vis mut prin nonsens: „Păşeam,/ pe drumul deschis în vis,/ deşi ştiam că un drum care nu există/ nu mă poate duce la tine.// O, şi strigam,/ strigam după tine, cum strig şi acum.// În gînd, neîncetat, strig./ Măcar el, strigătul meu mut, sunt sigur/ că te găseşte. Nu se poate să nu-l auzi./ îţi sparge timpanele" (*În noaptea de 1 octombrie te-am visat*). Originalitatea puternic marcată a poetului constă în acest fin balans între cele două surse ale. Răului lăuntric: concretul dur, înclinînd spre haos, şi vidul care aruncă fiinţa omenească în neputinţa comunicării, o sufocă. O sensibilitate delicată însă foarte pătrunzătoare acordă corporalitate lirică acestei crize bivalente: „Iar am ajuns în punctul acela unde nimic/ nu mai merge. Nimic/ nu se mai potriveşte cu nimic. Şi nimic/ nu mai e de făcut.// Sunt cu faţa la zid./ Iar peretele din spate/ a făcut picioare şi s-a lipit furios/ de cel din faţă. Şi eu, prins la mijloc.// O dar şi cerul: / se tîrăşte ca şarpele cu solzi pe pămînt/ şi eu mă sufoc, fără aer, prins la mijloc.// Vine un monstru însetat./ Bea cu o gură apa/ din fîntîna trecutului meu, o seacă,/ iar trecutul meu – gata,/ cît ai bate din palme nu mai este.// Şi tot nu se satură monstrul. Cu altă gură/ soarbe şi apa din fîntîna viitorului meu./ Nici el nu mai există.// Nu mai am unde să mă duc"(*Iar am ajuns*). De reţinut că perspectiva unei atari aventuri ce pare fără liman nu e catastrofală. O împrospătare, o regenerare ce pare a purcede din nimic reprezintă şansa unei ciclicităţi. Sfîrşitul şi începutul coincid în primăvăratica erupţie a unei energii în care tîlcurile se mixează: „Da, sfîrşitul/ poate începe şi aşa, ca la mine, astăzi:/ cu o dimineaţă de primăvară/ înmărmuritor de senină,/ în care mugurii cîntă, explodează bezmetic,/ iar mirosul izbucnit din flori, din iarbă/ te cuprinde, te îneacă./ Paradiziac şi nimicitor" (*ibidem*). Pe neaşteptate se ivesc jerbele unor reverii în măsură a modifica energic realul decepţionant ori a-l înlocui prin ficţiuni cu sens contrar, avînd rolul unor fabuloase expieri. Remontat, bardul visează un trecut contrafactual, exprimîndu-şi dorinţa ca „filmul acesta să fie cu scene în reluare", să se întoarcă în zilele pe care le-a pierdut „din nesăbuinţă", aspirînd spre o tihnă contemplativă, în adăstarea unui înger aducător al cîtorva „picături care vindecă". Inadaptarea se vindecă prin ingenuitatea ce-a generat-o. Urma acesteia rămîne totuşi înscrisă în pasta unor metafore înfăptuite cu o grijă orgolioasă şi concomitent sfioasă de către artizanul care se delimitează de stihiile cosmice prin nobila sa trudă. ■

Gabriel Chifu, *Însemnări din ţinutul misterios*, Ed. Cartea Românească, 2011, 120 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



Cărţile au suflet? Nu numai cărţile, orice obiect. Iată: îmi cade de pe masă capacul de la stilou. Îl aud cum se loveşte de podea. Mă aplec să-l ridic – dar nu-i. Mă uit mai atent, nu-i! Îmi dau seama că trebuie să-l caut. Mă ridic cu grijă, să nu-l calc, dau la o parte scaunul, mă pun în genunchi şi cercetez. Nu-i. Aprind toate luminile, şi lustra, şi lampa de birou. Acelaşi rezultat. Extind aria. Degeaba, s-a ascuns. Las' că te prind eu!, zic. Mă prefac că nu-l mai caut. Pun scaunul la loc, iau stiloul (fără capac) în mână, ca şi cum aş vrea să scriu, întorc uşurel capul şi, bineînţeles, văd capacul cum răsare de sub comoda cu televizorul. Cât de jucăuş trebuie să fie, ca să se ducă până acolo! Am pierdut timp, dar tot răul spre bine: sub dulap am descoperit o gumă şi un creion. De când s-or fi jucat de-a v-aţi ascunselea şi eu n-am observat!

Nu sunt sortabil, vorba lui Cioran. Mă duc într-un loc unde văd o fată drăguţă, poetă excelentă, cu care am vorbit cândva . Vine spre mine, îmi spune vorbe pe care le ghicesc amabile dar, bineînţeles, nu le aud. Poate pentru că nu pot să răspund, sau cine ştie ce i-o fi trecut prin cap inconştientului, fapt e că, nici una, nici două, de parcă n-aş fi întâlnit-o niciodată – mă prezint. (Ulterior, cerându-mi scuze, îmi dau seama că a înţeles. L-a recunoscut pe cel din cărţi, aşa cum se „alintă" el.) Nu bagă în seamă şi, tot ca să fie amabilă, mi-l aduce pe un franţuz căruia nu ştiu ce să-i spun. Totuşi, îl întreb ce-l întreb, aşa, ca să fie. De rândul ăsta nu înţelege el dar, cunoscând dinainte întrebarea (pe care nu i-o pusesem), răspunde: „Nu, am mai fost o dată." În România, cum ar veni. Nu mai sunt sortabil? N-am fost nicicând.

Într-un loc cam gălăgios stau de vorbă cu un cunoscut. Adică el vorbeşte şi eu nu aud. Vreau să zic, deloc. Nici, cât de cât, despre ce e vorba nu reuşesc să disting. Ceea ce nu înseamnă cu nu particip la discuţie. Dau din cap, îl clatin, zâmbesc, mă încrunt, am aerul de a spune ceva cum ar fi „ca să vezi!", „aşa mi se pare şi mie", „ăştia-s oamenii, ce să le faci!". Altele de acest fel. Iar el pare mulţumit. Cred chiar că şi-a făcut o părere bună despre mintea mea.

Creierul nostru, aflu, foloseşte numai cincisprezece la sută din potenţial. Cred că eu am o rezervă mai mare decât alţii. Da' şi când mi-oi da drumul, de dimineaţa de la cinci!

Mă duc cu Corina la Institutul Cultural. Afară, în întuneric, dau să-mi pun aparatul şi reuşesc să smulg mecanismul, care cade pe jos. Minuscul. Slabă speranţă să-l găsesc. Fără el, vorba soldaţilor sovietici, când se strica ceasul furat: *kaputt* maşinist! Ce mi-a rămas pot să arunc. Cincizeci de milioane duse pe gârlă şi sunt infirm. Parcă o aud pe T: „Bună treabă, soţul meu!" Deci, caut. Caut şi renunţ. Corina, nu. Dă-l încolo, îi spun. Ea, nu. Şi-l dibuie într-o baltă. Iar sunt valid.

Nu mi se întâmplă numai mie. Nu rezist să nu povestesc. Telefon de la Mircea Martin: „– Felicitări! – Mulţumesc, da' pentru ce? – Pentru premiu. – Ce drac de premiu? – Premiul special. – De unde? – De la Uniune. – De unde ai scos-o, am vrut să întreb. – De la Cornel. Te-a văzut el. – Atunci e ca la radio Erevan. Nu mi s-a dat, ci mi s-a luat, că mi-a cerut starostele să-l iau şi să-l înmânez." M-a văzut pe podium şi şi-a zis ăsta ia un premiu. Tipic, Cornel! Care, el, l-ar fi meritat.

Avalanşă de veşti rele, unele dureroase, în ultimul timp.

Poţi să ieşi din euforie măcar şi printr-o veste rea. ■

Anonimul [bine informat]

(urmare din pag. 4)

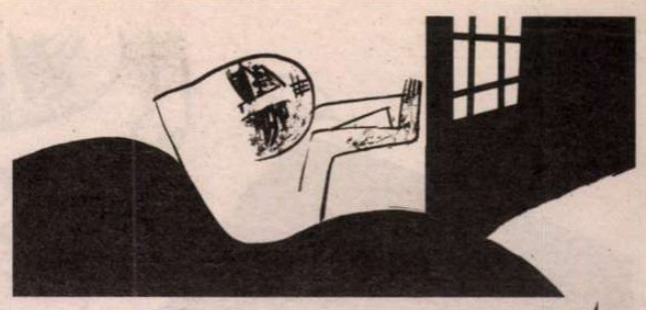
Comisia de viză, nou întocmită, prevăzând obligativitatea mai multor semnături pe fiecare manuscris ce pleacă în producţie, între care şi aceea a funcţionarului Consiliului Culturii, are ca rezultat nu numai cenzurarea „la sânge" a tuturor cărţilor ce vor trebui să iasă de acum înainte, ci şi întârzierea lor, amânarea *sine die*, practicată cu succes de Consiliul Culturii în ultimele luni. E greu de închipuit cum vor mai putea trece de-acum înainte cărţile bune; vor trece însă cele ocazionale şi cele mediocre. Modificările care se fac la cererea cenzurii sunt de regulă urmate de o nouă lectură – tot de control, fireşte, eventual şi de alte propuneri de modificare.

Cenzurarea de mai multe ori şi de către cât mai multe persoane a aceleiaşi cărţi pare să fie una dintre noile reguli ordonate de partid. Traseul unei cărţi de la predare şi până la apariţie a devenit enorm de lung şi de imprevizibil. O altă inovaţie a ultimelor luni este „interesul" cu totul special pe care autorităţile îl arată persoanei autorului. În noul plan pe '87, pe lângă prezentarea cărţii s-a cerut şi o sumară prezentare a autorului propus – date despre profesiunea lui, locul de muncă etc. De altmiteri, chiar în momentul cel mai acut al opririi cărţilor, se lucra, în sediul Uniunii Scriitorilor, la un fişier de cadre al membrilor săi destinat Consiliului Culturii. În aceste condiţii, este clar că tăierile, eliminările cărţilor din plan nu vor mai fi întâmplătoare, ci vor depinde nu de valoare sau tematică, ci de... dosarul autorului.

Şi nu vor avea bineînţeles nici legătură cu literatura. De altfel, de la an la an planul editorial se micşorează: să intri în plan devine din ce în ce mai mult o performanţă după care un an întreg, trăieşti sub stres, dacă ai rămas sau ai fost scos din plan.

difuzată la 31 august 1986[4]

[4] L.M. no. 190, August 31, 1986.



Noutatea perspectivei ține de faptul că autorul nu se lasă furat nici de tentația de a scrie o concentrată istorie a cinematografiei într-o ramă tematică, nici de a redacta un studiu exhaustiv de istorie a propagandei, a instituțiilor și funcționarilor care o profesează, ci duce aceste două tangente la film ca artă și expresie a libertății.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Iluziile pierdute ale filmului românesc

Cristian Tudor Popescu este unul dintre criticii de film cu un timbru inconfundabil, cu o sensibilitate marcată indelebil, cu un instinct critic adaptat unei arte care în cea mai mare măsură știe să creeze iluzii și să construiască mituri.

În noua sa carte, cu titlul incitant *Filmul surd în România mută. Politică şi propagandă în filmul românesc de ficţiune (1912-1989)* (Polirom, Iaşi, 2011, 301 pag.), criticul de film alege unghiul particular al propagandei pentru o panoramă asupra cinematografiei româneşti de la origini până în 1989. Acest fapt atrage atenţia numaidecât, pentru că perspectiva aleasă este puţin specifică criticului sau istoricului de film, cât mai degrabă familiară istoricului ideilor. Iar Cristian Tudor Popescu alege acest loc geometric în care istoria cinematografiei intersectează politicul şi ideologia, şi anume, propaganda în film. Noutatea perspectivei ţine de faptul că autorul nu se lasă furat nici de tentaţia de a scrie o concentrată istorie a cinematografiei într-o ramă tematică, nici de a redacta un studiu exhaustiv de istorie a propagandei, a instituţiilor şi funcţionarilor care o profesează, ci duce aceste două tangente la film ca artă şi expresie a libertăţii. Povestea este a filmului, iar studiul de caz cu un montaj critic minuţios şi inteligent oferă consistenţă profilului teoretic al cărţii. Criteriul estetic nu este abandonat, dar nu mai este absolutizat, filmul este corect plasat într-un context politic, iar criticul focalizează tensiunea dintre estetic şi propagandă, dintre libertatea negociată a cineastului şi constrângerile ideologice ale unui aparat de propagandă care dictează în special în anii '50 prin intermediul scenariului ca libret politic. Din acest punct de vedere scrie Cristian Tudor Popescu o „istorie", urmărind cronologic meandrele „liniei" politico-ideologice ale regimului comunist care contribuie determinant la configurarea unui profil estetic tranzacţional, hibrid al cinematografiei româneşti în perioada comunistă.

Demersul criticului are un precedent în *Istoria critică a filmului românesc contemporan* (1999), cartea lui Valerian Sava, care însă se opreşte cu investigaţia în anii '60. Cristian Tudor Popescu nu doar că merge mai departe, dar focalizează tocmai ceea ce defineşte filmul românesc în perioada comunistă, aliajul de propagandă, antipropagandă, estetism, visătorie, realism critic, clişeu ideologic etc. Ambii critici de film pleacă de la premisa corectă că nu poţi escamota pentru filmul românesc tocmai ingerinţa politicului, de la scenariul patentat ideologic la diferitele forme de cenzură, în ceea ce constituie genomul estetic al filmului românesc, că rezultatul „estetic" este de la început impur şi amprentat de condiţionări ideologice, fie în sensul exibării lor programatice, fie în acela al subminării sau amortizării lor. „Putem spune că filmul românesc de ficţiune s-a născut cu propaganda politică în el, ca un copil infectat cu HIV încă din pântecele mamei. Istoria lui a fost dublată de istoricul bolii. Pe lângă semnele specifice creşterii, în fiecare etapă de viaţă, tumorile, erupţiile, plăgile, s-au dezvoltat şi ele. Coşurile pubertăţii filmului românesc au apărut lângă bubele sindromului imunodeficienţei politice."

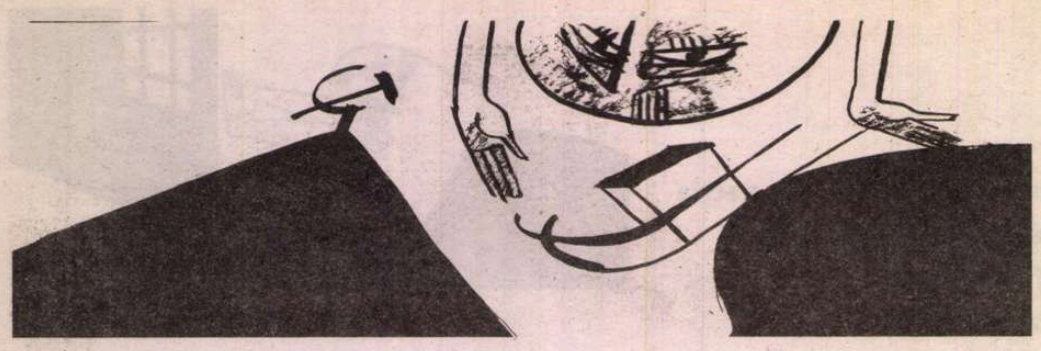
Perioada cuprinsă între 1912 cu primul lungmetraj, *Independenţa României*, şi 1947 beneficiază de o analiză lucidă care ne scoate din sfera mitului sau a neutralităţii unui istorism plat al încadrării „tehnice" a filmului. Cartea este construită matematic pe trei paliere: primul ţine de o definire a instrumentarului teoretic şi punerea sa în acord cu fenomenul investigat, cinematografia. Un al doilea palier vizează câteva momente definitorii din istoria celei de-a şaptea arte în raport cu instrumentalizarea sa propagandistică, de la filmele pionierilor cinematografiei sovietice, Eisenstein, Kuleşov, Pudovkin, Vertov, Dovjenko, la cei ai cinematografiei americane precum D.W. Griffith sau naziste precum Leni Riefenstahl. În acest context, criticul disociază între filmul de propagandă, construit în acest scop, şi filmul care serveşte propagandei, punând în joc o viziune ulterior apropriată şi speculată în scop propagandistic, între motivaţia revoluţionară, utopistă a regizorilor ruşi şi cea mercantilă, conformistă a regizorilor români. Al treilea palier vizează analiza filmului românesc urmând o selecţie reprezentativă care include atât capodoperele filmografiei româneşti în perioada comunistă, cele câteva, cât şi filme de duzină. Criticul identifică acele filme care fac acordul cu ideologia şi propaganda într-un mod exemplar reunind numele cele mai importante de regizori, scenarişti şi operatori ai perioadei.

O calitate în plus a acestei cărţi se relevă prin intermediul discernământul autorului ei, Cristian Tudor Popescu desface cu o fineţe remarcabilă, ca un ceasornicar abil, mecanismul subtil al filmului, prinde toate acele infinitezimale şi imponderabile care ţin de inefabilul acestei arte. Filme precum *Reconstituirea*, *Pădurea spânzuraţilor*, *De ce trag clopotele, Mitică?*, *Faleze de nisip* fac obiectul unei analize lipsite de orice *parti-pris*, care pune în evidenţă acele articulaţii ascunse care dirijează mesajul filmului. Deturnarea sensului romanului de la criza religioasă a lui Apostol Bologa spre dezideratul unui altfel de apostolat, umanist, patriotic în *Pădurea spânzuraţilor*, prezenţa absurdului şi a formelor fără fond, a mistificării precum şi a unei dezangajări totale în *Reconstituirea*, construirea unei lumi caragialeşti ca univers amoral sub semnul grotescului absurdist al lui „simţ enorm şi văd monstruos" ca expresie a cotidianului comunist configurează un rapel interpretativ care schimbă complet perspectiva asupra filmelor cardinale ale cinematografiei acestei perioade. Cristian Tudor Popescu vehiculează şi o nouă serie de concepte, propunerile sale teoretice oferă o altă deschidere perspectivală. Cele mai importante dintre ele mi se par cea de *film surd* şi *film-supapă*. În opinia mea, criticul defineşte remarcabil profilul cinematografiei româneşti în anii '50 ca un maxim de ideologizare a filmului prin *„raritatea prim-planului sau gros-planului*, fiind folosit cu precădere planul mediu, prin *absenţa liniştii* şi *mişcarea continuă* a personajelor, prin *încărcarea cu „mesaj"* a aproape fiecărei secvenţe" şi aş adăuga, ceea ce oricum observă şi criticul, utilizarea scenariului ca libret ideologic care să dirijeze prin constrângere imaginea şi imaginarul. Ulterioarele scăpări intenţionate devin manieră de prelucrare subiectivizată, „artisticizată" până la sensuri difuze, poetico-metaforice, prin modificarea modalităţilor de filmare, de la alegerea unghiului camerei la diverse filtre, şi conduc în parte la ceea ce criticul numeşte *film-supapă*, film care face loc realităţii în spectacolul butaforic realist-socialist, asemeni unei fante prin care ochiul-voyeur al spectatorului urmăreşte o frântură de adevăr, un instantaneu din realitatea prohibită.

O altă contribuţie teoretică importantă ţine de decupajul cronologic, unde criticul suspendă oportun criteriul exclusiv estetic, generaţionist, de şcoală şi urmează condiţionările politicului asupra cinematografiei. Cristian Tudor Popescu apreciază că îngheţul în cinematografia românească apare mai devreme decât în literatură şi anume în anul 1968, an al loviturii de imagine pe care Ceauşescu o dădea cu condamnarea intrării trupelor Pactului de la Varşovia în Cehoslovacia. Adevărata schimbare la faţă a lui Ceauşescu era marcată nu de improvizata prestaţie democratică cu ieşire la scenă, ci de interzicerea filmului *Reconstituirea* al lui Lucian Pintilie şi de şedinţa Comisiei Ideologice a CC al PCR pe data de 23 mai 1968. Cristian Tudor Popescu mai identifică doar o singură fereastră de relativă relaxare ideologică, între 1981 şi 1983, încheiată prin interzicerea filmului *Faleze de nisip* al lui Dan Piţa. Analiza acestei sincronizări între fluctuaţiile politicii partidului şi reformularea propagandei în film mi se pare una dintre mizele fundamentale ale cărţii, fapt care situează demersul

lui Cristian Tudor Popescu avenit în ceea ce ţine de istoria politică şi istoria ideilor. Criticul nu pierde însă nimic din această întâlnire în interregn, de fiecare dată se întoarce la film ca document principal, cu propria retorică, cu propriul bagaj estetic, cu propria istorie în care umbrele marilor cineaşti bântuie hamletian, în care se lasă citită dorinţa de a evada, de a reveni la esenţa oricărei arte: libertatea. Încă un element care probează fineţea analistului, propaganda nu este tratată în bloc, avem, mai degrabă, o fenomenologie a propagandei care include actul receptării. Ingineriile uneori sofisticate, alteori grotesc şi insalubru de simple ale propagandei reclamă un ochi versat şi un *mind game* pe care atât actorii politici, cât şi cineaştii sau spectatorii învaţă să-l joace şi pe care Cristian Tudor Popescu îl deconstruieşte abil. În spaţiul propagandei, criticul descifrează şi o artă sau artisticizare a ei, ceea ce reuşesc uneori regizorii români este să facă penetrant un mesaj ideologic tocmai prin abandonarea instrumentalizărilor grosiere, prin abordarea unui limbaj emoţional care lasă să treacă conţinuturile ideologice. Estetismul nu reprezintă numai un escapism din faţa propagandei, ci poate fi întors în favoarea ei cum o demonstrează o serie de filme.

Concluzia acestui demers asupra mijloacelor pe care le posedă cinematograful de a servi iluzii şi a construi castele de nisip este că toxinele inoculate de filmul de propagandă, antiintelctualismul ignar, antioccidentalismul nevrotic, militantismul xenofob, patriotismul de operetă, mediocraţia şi refuzul meritocraţiei, alergia la sensibilitate şi la diferenţă au generat efecte vizibile în societatea postdecembristă, au otrăvit mintea unor generaţii, au întreţinut climatul favorabil reinstaurării unei noi ordini totalitare. Cartea lui Cristian Tudor Popescu constituie şi o reflecţie morală, nu doar estetică, asupra descalificărilor noastre existenţiale, rezumată elocvent de ultima replică din *Reconstituirea* lui Lucian Pintilie. ■



Cuvilliés-Theater, München:

Sfîrșitul ploii

de Andrew Bovell

Regia: Radu Afrim. **Decor și costume:** Helmut Stürmer. **Coregrafie:** Florin Fieroiu. **Lumini:** Markus Schadel. **Video:** Meike Ebert. **Dramaturgie:** Andreas Karlaganis. **Distribuția:** Lukas Turtur, Andrea Wenzl, Barbara Melzl, Michaela Steiger, Oliver Nagele, Tom Radisch, Katharina Schmidt, Gotz Schulte, Franz Patzold.

Știam că regizorul Martin Kusey, una dintre figurile importante ale regiei de teatru și de operă din Europa, este numit director, începînd cu 2011, al unuia dintre teatrele de top și de tradiție din peisajul german, și anume, Residenztheater din München.

Printre cei trei regizori invitați să monteze acolo pînă la sfîrşitul anului trecut, alături de Frank Castorf şi Pippo Delbono se numără şi Radu Afrim. Un context care nu poate să lase pe nimeni indiferent, o miză substanţială pentru Radu Afrim, o experienţă provocatoare, din toate punctele de vedere. Imagini din spectacolele lui s-au succedat, ceva vreme, redefinindu-mi, cumva, traseul lui teatral, forţa lui, relaţia extraordinară pe care o poate avea cu un text, mai mereu dificil, nou în peisajul nostru, accentele personale, ironia, umorul, tuşele poetice, puternic vizuale, sensibilitatea lui adîncă, pe care rar, foarte rar o lasă complet la vedere. De exemplu, în „Miriam W." de la Ploieşti – un spectacol al lui şi al trupei de acolo ce marchează, pentru el şi pentru toţi actorii cu care a lucrat minunat, un fel de punct şi de la capăt, o stare benefică pentru cariera fiecăruia, chiar dacă nu foarte mulţi au fost dispuşi să observe asta – emoţia şi fineţea despre care vorbeam mi se par a fi aproape de tot devoalate. În favoarea tuturor creatorilor. Poate că şi această călătorie subiectivă în realităţi ficţionale m-a ajutat să aleg să ajung la München în seara premierei, pe 18 decembrie. Legăturile ce îşi ţes desenul în jurul unor opţiuni pot fi desluşite rînd pe rînd. Sau niciodată.

Radu Afrim a hotărît să colaboreze pentru spectacolul *Sfîrşitul ploii* (*Das Ende des Regens*) de Andrew Bovell cu scenograful Helmut Stürmer. Dublu debut la München, cu alte cuvinte! Teatrul Cuvilliés face parte din complexul Palatului Residenz şi a fost construit între anii 1751-1755. Arhitectura sa copleşitoare, în stil rococo, proporţiile sălii strălucitoare şi ale foaierului, ale locurilor de taifas, decorarea impetuoasă, amestecul de intimitate şi grandios bucură ochiul şi mintea oricărui vizitator. Teatrul a fost distrus în timpul bombardamentelor din cel de-Al Doilea Război Mondial şi, cu o tenacitate meticuloasă, cu un simţ solid al istoriei, culturii şi civilizaţiei, complet refăcut şi introdus în circuitul turistic ca un reper major. Aici, în 1781, a fost premiera mondială cu „Idomineo" a lui Mozart. Acum mai bine de zece ani, cînd Praga a fost capitală culturală europeană, s-a jucat acolo spectacolul lui Silviu Purcărete cu „De Sade", pus în scenă la „Théâtre de l'Union", la Limoges. Exact în locul acela magnific, în teatrul cel mai vechi din Praga, la „Stavovske Divadlo", unde Mozart a dirijat, el însuşi, în 1787, premiera absolută cu „Don Giovanni" de Mozart! Cînd Radu Afrim era student la Facultatea de Litere din Cluj, la începutul anilor nouăzeci, „Phaedra", celebrul spectacol al lui Purcărete de la Teatrul Naţional din Craiova, s-a jucat şi acolo. Văzîndu-l, Radu Afrim a ales regia, abandonînd filologia. Eu, un filolog, am ales să-i descopăr, pe amîndoi, în unele intersecţii teatrale.

Înainte cu cîteva minute de a pleca spre spectacol, prietena mea îmi scria, de la Praga, un scurt mesaj: „dragul Havel s-a stins. în somn. curat, cum a trăit. O.S." Am rămas cu ochii pe geam, fără să-mi dau bine seama ce ninsoare şi ce viscol se stîrniseră din senin... ascultam la radio, la München, ultimele acorduri din uvertura la „Nunta lui Figaro", o înregistrare cu Filarmonica din Praga. Cu Magda Stief de braţ, cu gîndul la prietenie, la cei ce sînt şi la cei ce nu mai sînt, am plecat spre Cuvilliés-Theater, la premiera lui Afrim-Stürmer. Florin Fieroiu, şi el pe afiş, semnînd coregrafia pentru „Sfîrşitul ploii". Cu o seară înainte, la Kammerspiele, s-a jucat spectacolul „Susn", regizat de Thomas Ostermeier. Tot aici, peste cîteva zile, o reprezentaţie cu „Spate

Andrea Wenzl, Barbara Melzl. Copyright: Thomas Dashuber

Piesa este cu adevărat superbă și extrem de emoționantă, cu multe trepte de lectură și ofertantă oricăror receptări și analize, este un palimpsest de chipuri și identități ce se potențează unele pe altele.

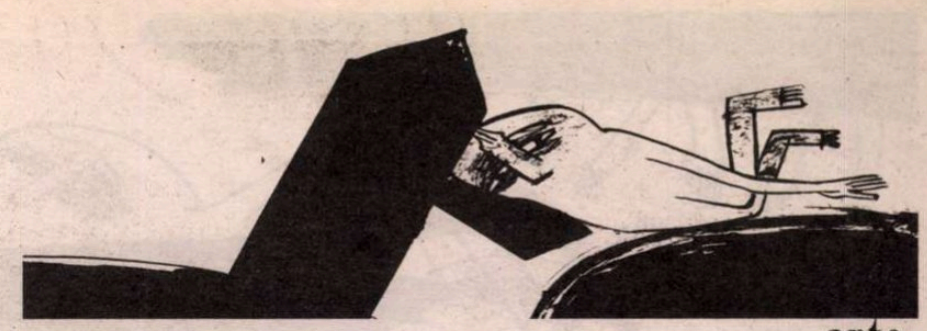
■ cronica dramatică de marina constantinescu

Cad pești din cer

Lukas Turtur, Andrea Wenzl. Copyright: Thomas Dashuber

Nachbarn", o montare a lui Alvis Hermanis după două povestiri ale lui Isaac Bashevis Singer.

Succesul real, cu minute în şir de aplauze şi ovaţii, de chemări la rampă a trupei, a realizatorilor, bucuria spectatorilor şi reacţia caldă, imediată a criticilor pe care îi zărisem cum notau în timpul reprezentaţiei, toate acestea, precum şi cele cîteva să le spunem coincidenţe împărtăşite mai sus, mi-au prelungit emoţiile şi reflexiile multă vreme. Poate nu e, iarăşi, doar o întîmplare că acum, cînd scriu, la Radio Muzical este un program Mozart, amplu, iar la München, actorii se pregătesc să intre în scenă pentru spectacolul lui Afrim, foarte coerent şi sistematic programat şi în ianuarie, şi în februarie... Textul piesei australianului Andrei Bovell, „La sfîrşitul ploii"(„When the Rain Stops Falling), apare în 2008, după o lungă abstinenţă a autorului. De la Festivalul din Adelaida, în acelaşi an, ajunge pe scena teatrului londonez „Almeida", în regia lui Michael Attenborough, iar în 2010, premiera pe Brodway, la Lincoln Center Theater. O poveste de familie complicată, cu ramificaţii, urmărită pe parcursul a patru generaţii, în general în relaţii de cupluri, pe trasee intime. Cam toate spectacolele lui Afrim sînt poveşti de familie delicate, deloc simple, cu încărcătură emoţională semnificativă. Saga începe în 2039, în Alice Springs şi sîntem purtaţi, într-un du-te vino stufos dramaturgic, dar bine controlat regizoral, în Londra din 1950, 1980, înainte şi înapoi, în succesiuni ce nu urmează cronologia întîmplărilor, ci conexiunile ce aduc împreună amintiri, ce declanşează anumite legături subtile şi periculoase, decodări, emoţii, detalii. Cred că ţesătura aduce un grad în plus de dificultate în structurarea dramaturgică a piesei şi, pe urmă, a punerii în scenă. Plecînd dinspre prezent spre trecut, lumea se desface, uşor, uşor, scoţînd la lumină fapte şi lucruri nerostite niciodată pînă la capăt, gri-urile oraşelor şi, deopotrivă, ale protagoniştilor. Piesa este cu adevărat superbă şi extrem de emoţionantă, cu multe trepte de lectură şi ofertantă oricăror receptări şi analize, este un palimpsest de chipuri şi identităţi ce se potenţează unele pe altele, ce aduc pe scenă o tensiune fantastică, mai ales în jocul cîtorva actori, o tensiune acumulată progresiv,



Un desen vizual puternic, acut al lui Helmut Stürmer, metalic, auster, din care viața pare izgonită pentru totdeauna, susține perfect fiecare situație, tatonările și disperările tuturor protagoniștilor.

care devine, uneori, sufocantă, insuportabilă. Citind piesa, am înţeles, treptat, cît este de dificil de articulat pe scenă ca să-şi păstreze sensurile clare şi profunde ale poveştii, ca să nu te lase să te încurci printre istorii fel de fel, printre ani şi momente diferite de la Londra sau Alice Springs. Textul este un angrenaj mult mai mare decît aş fi intuit la început şi decît lasă impresia, dincolo de structura intimistă şi minimalistă în care Bovell îşi contruieşte fiecare secvenţă, trecerile de la un cuplu la altul, în perioade diferite ale relaţiilor. Opririle în acele confruntări de doi cîte doi sînt foarte dense şi solicitante pentru actori. Am mai înţeles că dimensiunea poetică, foarte consistentă dar nu nepărat un prim plan evident al piesei, cu noduri esenţiale în jurul numelui „Gabriel" şi al trimiterilor ce se nasc de aici, va deveni ceva fundamental în spectacolul gîndit cu enormă minuţie şi inspiraţie de regizorul Radu Afrim. Planul şi perspectivele poetice sînt tulburătoare şi pentru că par o evadare dorită cumva de toată lumea pentru că sîmburii amari ai dramelor, ai tragediei, finalmente, rămîn în gît.

Cred că nu a fost o glumă lucrul pentru acest spectacol. Din nici un punct de vedere. Vulnerabilitatea, chiar labilitatea ar putea să fie cheia montării. Punctul comun al tuturor personajelor care se caută unele pe celelalte ca să aducă, poate, după zeci de ani, într-o saga de familie, ciudăţenia unor fugi, accidente, dispariţii, morţi, abandonuri... În anul 2039, lui Gabriel York îi cade în braţe, din cer, din ploaia nesfîrşită din Alice Springs, un peşte. Ce să însemne asta? Îi mai cade în cap, tot din apăsătoarea ploaie, o problemă delicată: telefonul fiului său Andrew Price, pe care îl abandonase la vîrsta de şapte ani. Întîlnirea lor este o încercare timidă să se adulmece, să se cunoască. De aici încolo ne vom trezi, împreună, într-un noian de probleme şi neputinţe, ce stăteau neatinse, nedeschise, nerostite de generaţii. Dintr-o ploaie fără de sfîrşit, plină de nelinişti, se prăvălesc, rînd pe rînd, tainele tuturor. Învolburările au loc pe pămînt, sub ochii noştri, pe o scenă ca o cutie metalică, rece, aproape impasibilă, ca o imensă cameră mortuară dintr-un spital modern. Uşile care se deschid şi se închid ca nişte mecanisme sofisticate lasă să intre şi să iasă protagoniştii, tot ce i-a adus împreună sau i-a despărţit sub semnul unui gri neutru, care nu vrea să vorbească despre culori şi sentimente, care pare să conserve orice formă de prezent, în care discuţia despre trecut, despre abandon sau despre roşul aprins al furtunii văzut de pe stînca Azers, Australia, pare să fie complet blocată.

„Dragă fiule, în deşert, într-o noapte senină, dacă ştii unde să te uiţi, poţi vedea planeta Saturn. Cuvîntul «planetă» provine din greacă şi înseamnă «rătăcitor». Saturn e numită după zeul roman care şi-a devorat propriul fiu. Iartă-mă. Tatăl tău care te iubeşte, H.L. P.S.: în noaptea asta ninge pe stîncă"

Gabrielle tînără: În deşert nu ninge.

Gabriel Law: Nu. Şi peştii nu pică din cer. Şi taţii nu-şi părăsesc copii şi mamele nu se îneacă în mare.

Fragilitatea unui bărbat homosexual, Henry Law, disperarea lui, dar şi patologicul ce se insinuează par să lege toate poveştile din Anglia şi din Australia, iubirile, trădările unui du-te vino halucinant în luminile şi întunecimile a patru generaţii. Henry Law este rătăcitorul care devorează destine şi pe sine însuşi. Ca să amplifice miza relaţiilor, dar şi a dinamicii personajelor, regizorul distribuie cîte două actriţe de vîrste diferite pentru două dintre personajele feminine cheie: Elizabeth Law şi Gabrielle York. Mi se pare una dintre soluţiile „nebuneşti" care lasă să se vadă, pe scenă, în ceea ce fac actorii, forţa şi intuiţiile unui regizor. O performanţă remarcabilă a lui Radu Afrim la Cuvilliés-Theater din München. Un desen vizual puternic, acut al lui Helmut Stürmer, metalic, auster, din care viaţa pare izgonită pentru totdeauna, susţine perfect fiecare situaţie, tatonările şi disperările tuturor protagoniştilor. Lasă să se nască tot registrul poetic tulburător al lui Afrim, aburii viselor, ai amintirilor, halucinaţii fel de fel, un soi de oniric delicat, de suprarealism ca o tuşă ce nu face altceva decît să sublinieze un tablou aparent *cleen*. Dar straturile construcţiei narative şi scenice ies la iveală într-un fel de complicitate cu spectatorul care le îngăduie apariţiile.

Am crezut că peretele din fundalul scenei, semi-opac, va fi bătut de ploaie, pe parcursul spectacolului. Am crezut că el este semnul „apocalipsei" la care se face trimitere mereu, în orice timp-cheie. Că stă acolo mare, încărcat de apă, ca o ameninţare prezentă concret şi subtil. N-a fost să fie aşa...

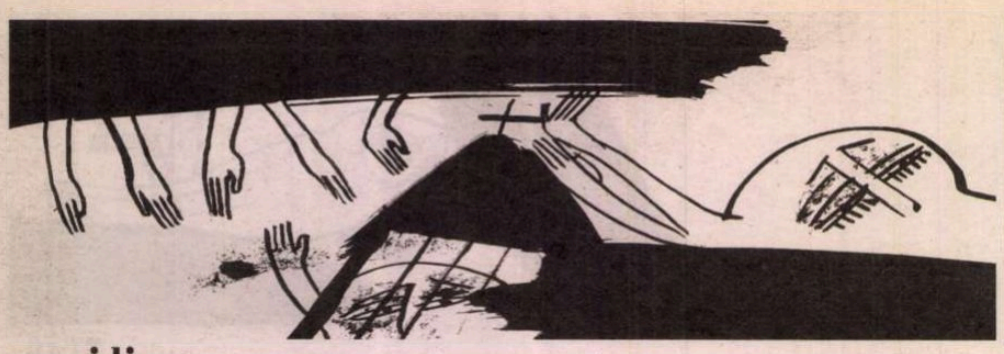
Poate mai puţin în jocul actorilor Tom Radisch (Gabriel Law) şi Katharina Schmidt (Gabrielle York tînără), personajele lui Andrew Bovell citite de Radu Afrim îşi găsesc în acest spectacol, în convenţia stabilită de regizor, poate cele mai minunate interpretări. Nu ştiu cum şi-a văzut autorul actorii care să-i joace textul, dar mi se pare greu să te gîndeşti la cineva mai autentic, mai plin de vigoare şi istovit de nelinişti ca Lukas Turtur în Henry Law. Un actor de calibru, cum nu vezi la tot pasul, inteligent, precis, atent la tot ce face, atent la parteneră, deschis fiecărei tentaţii regizorale, un actor care preţuieşte fiecare cuvînt, fiecare mişcare, fiecare tăcere, care nu-şi lasă nici o secundă personajul să rătăcească în singurătăţi, un actor cu o expresivitate care vorbeşte şi atunci cînd coboară tăcerile, cu un corp care ştie să preia vibraţiile cuvintelor, căutările şi aventura lui Henry Law. Cele două interprete ale Elizabethei Law mi s-au părut, de asemenea, încă două puncte forte ale spectacolului. Şi Andrea Wenzl, tînăra Elizabeth, şi Barbara Melzl, matura Elizabeth, aduc ipostaze complemetare nu doar acestui personaj ce cară mare parte din tensiunea piesei, ci şi montării în sine. Un personaj şi două actriţe. Vîrste diferite, profiluri diferite, experienţe diferite. Scene întregi de aşteptări şi acumulări, de izbucniri construite şi argumentate milimetric în realităţi coşmareşti, în beţii ascunse, în eşuări ce desfigurează, într-un joc actoricesc impresionant în rigoare, dar şi în nebunia cu care cele două actriţe se aruncă în drama acestei femei. Un cuplu ce duce impecabil stranietatea relaţiei lor este acela al actorilor Michaela Steiger, Gabrielle York bătrînă şi bolnavă de Alzheimer, şi Oliver Nagele, Joe Ryan, soţul ei. Din păcate, foarte şters, linear, monocrom, neatins de delirul faptelor este Tom Radisch, aş zice chiar personajul principal, dacă este îngăduită o astfel de ierarhie. Ca şi Katarina Schmidt în Gabrielle York tînără. Între pasivitate, neimplicare şi stridenţă actoricească, la graniţă fragilă dintre profesionişti şi amatori i-am întîlnit pe cei doi actori. Din fericire, performanţele celorlalţi actori şlefuiesc aceste asperităţi. Un moment aparte este monologul de la început al lui Gotz Schulte, Gabriel York, un actor subtil, cu multe mijloace la îndemînă. E foarte viu şi puternic ce se petrece pe scenă două ore şi ceva, aşa încît chiar şi neîmplinirile se estompează.

Scene întregi se refac în amintirea mea. Cimitirul, vîntul, praful uitării, supa pe care bătrîna şi bolnava Gabrielle o amestecă cu pulberea din urnă a iubitului ei, mişcarea ireală a obiectelor, trecerile de la un moment la altul, finalul spectacolului. O masă şi opt personaje. Stau împreună şi-şi trec, din mînă în mînă, toate obiectele ce-i identifică. Urmele care au rămas după fiecare. Obiecte-semne încărcate de fapte, de stări... trec, din mînă în mînă, din generaţie în generaţie. Se strîng în braţele lui Andrew Price, tînărul care îşi caută, la început, Tatăl. Şi toate zilele şi nopţile fericite şi chinuite din Londra, din Australia...

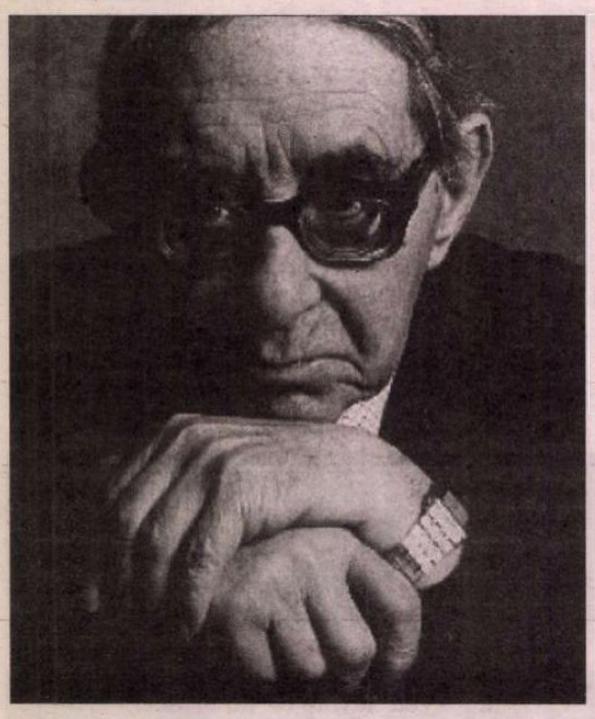
Ploaia s-a sfîrşit. ■

Götz Schulte, Lukas Turtur, Andrea Wenzl, Barbara Melzl, Tom Radisch, Katharina Schmidt, Michaela Steiger, Oliver Nägele, Franz Pätzold. Copyright: Thomas Dashuber

Barbara Melzl, Katharina Pichler, Andrea Wenzl, Michaela Steiger. Copyright: Thomas Dashuber



„aș fi putut să-mi inventez două porecle, una clasică și una romantică și să le pun să se lupte între ele. N-am făcut-o pentru că nu mi-a venit în minte, din fericire."



Gonzalo Torrente Ballester

Curriculum, într-un fel

M-am născut pe o vale unde vîntul avea glas de tunet, vînt nordic ce venea dinspre mare şi intra prin Cobas, trecea prin defileul sinuos şi dulce, veşnic verde, doar cîteodată pătat de galbenul castanilor, al florilor de lămîiţă sau al frunzelor moarte; vîntul se îngroşa o dată cu firul apei şi se subţia din nou cînd trecea printre castele şi apoi pleca, şuierînd, fluierînd.

Vîntul acela m-a învăţat că orice se poate transforma într-un flaut, într-un acordeon sau chiar într-o orchestră, dacă întîlneşte în cale goluri sonore. Casa bunicii a fost primul ansamblu simfonic pe care l-am cunoscut, vîntul învia crăpăturile casei, golurile, spaţiile dintre ţigle: degetele lungi ale vîntului le mîngîiau ca pe nişte clape de acordeon.

Cu acel vînt, cu poveştile de acolo, ce se aşteptau să mă fac? Inginer de drumuri şi poduri? Fantezia nu mi-a încăput niciodată în formule cu integrale şi nici în planuri bine desenate. Totuşi, îmi plăceau vasele de război. Cred că din motive de sensibilitate, în afară de cele de castă. Unui ferrolan[1] totdeauna îi vor plăcea vapoarele (cu excepţia celor care le urăsc, care e tot un fel de a le iubi). Dar preferinţa mea pentru acele siluete de un cenuşiu inconfundabil, aşa de elegante că stăteau pe mare ca şi cum ar fi căzut acolo pline de aplomb, s-a compensat de la început cu cea pentru vasele cu pînze: mai întîi pentru cele care fuseseră ale Armadei, ca acea corvetă *Nautilius* pe care m-am plimbat cu toate pînzele în vînt; mai tîrziu, marile vase cu trei punţi care s-au scufundat la Trafalgar. În sfîrşit, clipper-ele cu cinci catarge. Şi, în afara competiţiei, *Hispaniola*, *Narcissus* şi alte vase faimoase din literatură. Nu mai e nevoie să adaug că am fost în faimosul voiaj alături de domnul Gordon Pym şi că de atunci umblu pierdut într-un deşert de gheaţă, în compania cîte unui pinguin rătăcit.

Nu m-a învăţat nimeni ce e literatura

Literatura s-a insinuat în adîncurile mele ca un virus împotriva căruia nu există apărare şi pentru care nu s-a inventat încă vaccinul. M-a posedat şi mă posedă cu acea forţă a unor iubiri şi a unor anumite femei şi nu mi-a dat drumul niciodată, nu m-a lăsat liber, dar mi-a cerut să mă prefac liber în viaţa reală, ca să mă domine de fapt şi mai mult. Ce să-i fac? E fericirea şi durerea mea şi seamănă cu toate perechile dramatice care îmi vin în minte, viaţă şi moarte şi toate celelalte. I-am fost profund fidel; micile trădări, cu ceainicele sau cu magnetofoanele, n-au ajuns să afecteze substanţa loialităţii mele, ci au completat-o. Dragostea faţă de cărţi a fost şi ea implicită.

Nu m-a învăţat nimeni ce e literatura. Am descoperit-o aşa cum descoperi în curbura unei ramuri de mesteacăn spiritul pădurii care se leagănă şi rîde. Spun cu mîna pe inimă că a fost o vreme cînd credeam că am descoperit-o pe toată citindu-l pe domnul Fitzmaurice-Kelly. Din fericire au venit şi alte cărţi mai tîrziu şi mi-au dat o mînă de ajutor.

Am avut o primă tentativă, o perioadă de creaţie febrilă care aproape m-a lăsat fără bacalaureat şi care s-a încheiat la şaisprezece ani cu un *autodafe* al operelor mele complete. Apoi a urmat o lungă tăcere, plină de stupoare şi de dezorientare. Am reluat meseria la douăzeci şi şase de ani, cu teatru şi cred că deja atunci eram pe drumul meu, forţat poate de depărtări, de singurătăţi şi de alte circumstanţe. Îmi amintesc cu emoţie, şi-mi vine să rîd de propria-mi slăbiciune, lungile nopţi de insomnie în acel Paris al anului 1936 cînd am inventat şi plănuit *Călătoria tînărului Tobias*: căutam în muncă un leac pentru angoasă. Şi am pus acolo tot ce aveam înăuntru, ca la un examen. Mă bucur că am făcut-o, pentru că azi pot să spun că dragostea mea pentru fantastic o datorez mai mult cerşetoarelor făcătoare de minuni din copilărie decît lecturilor post-existenţialiste. Dacă aş fi scris şi publicat acea cărţulie cu cinci sau şase ani mai devreme, anumiţi monştri sacri ai poeziei spaniole nu m-ar fi dispreţuit, sînt sigur.

Merită să amintesc, ca episoade anterioare şi importante, descoperirea a ceea ce erau pe atunci suprarealiştii (1927-28), ceea ce mi-a permis să-mi dau seama că eram unul dintre ei şi, patru ani mai tîrziu, a clasicismului conştient în formele sale cele mai moderne (Poe, Baudelaire, Mallarmé), graţie căruia am făcut o a doua descoperire: că arta ca mărturie de conştiinţă de asemenea mă solicita şi că aveam ceva de acest fel înăuntrul meu. Din ciocnirea între una şi alta, a ieşit nu doar tot ceea ce am scris, ci şi eu aşa cum sînt: pentru că n-au fost nişte lucruri de care să mă pot elibera prin voinţă, ci, insist, au fost două descoperiri succesive şi contradictorii ale unor forme de a fi reale şi personale. Aş fi putut să-mi inventez două porecle, una clasică şi una romantică şi să le pun să se lupte între ele. N-am făcut-o pentru că nu mi-a venit în minte, din fericire.

Cu literatura am cîştigat foarte puţini bani. Azi pare că se vînd mai bine cărţile mele şi asta se simte, dar nu era oare timpul? Gîndiţi-vă că mai e puţin şi împlinesc şaptezeci şi unu de ani. Oricum, situaţia mea e, ca întodeauna, nesigură. Statul îmi plăteşte drept pensie un pumn de mărunt care în curînd nu-mi va mai ajunge nici ca să plătesc casa, iar din ce cîştig scriind, îmi iau unii şi alţii cu pretextul justiţiei fiscale. Nu am proprietăţi, în afara unei căsuţe în Galicia, căreia i se spune La Romana şi care îmi serveşte de refugiu vara. Vă puteţi da seama cît e de mică după cît de puţin plătesc impozit pentru ea. În afară de asta, rămîne lumea întreagă, galaxiile imense care se răsfaţă în spaţiu, toate, evident, ale mele. Şi Dumnezeu e al meu, într-un anumit fel.

Am primit cîte ceva cu împrumut de la toţi autorii pe care i-am citit

Am zece volume de proză publicate şi, din cîte îmi amintesc, toate grosuţe. Nu am fost dintre acei artişti care găsesc o formulă şi se agaţă de ea şi mor în ea, ci am căutat, de fiecare dată, forma adecvată a ceea ce voiam să povestesc. Niciodată nu m-au neliniştit prea mult modele şi acela care a spus că greşeala cărţii mele *Saga/Fuga* a fost că e prea tributară unei mode, sigur nu ştie prea multe nici despre modă, nici despre literatură. N-am

Un clasic (și un romantic) al secolului XX

Gonzalo Torrente Ballester (1910-1999) este considerat unul dintre cei mai importanți scriitori spanioli ai secolului XX, deși recunoașterea importanței sale ca prozator a fost destul de tîrzie. Pînă în anii '80, Torrente Ballester era mai cunoscut în Spania în postura de critic literar, de istoric literar sau chiar ca autor al scenariului unui foarte popular serial al televiziunii spaniole. Ballester a scris mult (peste șaizeci de ani de activitate între prima și ultima carte) și a primit, chiar dacă spre finalul vieții, cele mai importante premii literare spaniole: Premiul Cervantes, Premiul Principe de Asturias, Premiul Planeta, Premiul Național de Literatură și multe altele. Este considerat cînd scriitor realist, cînd de-a dreptul fantastic, experimental și conservator în aceeași măsură, oricum unul dintre cei care au schimbat fața literaturii scrise în Peninsulă. La 100 de ani de la naștere, Fundația Gonzalo Torrente Ballester (de care se ocupă cîțiva dintre cei 11 copii ai săi) împreună cu Societatea de Stat pentru Comemorări Culturale din Spania, au realizat un substanțial album – *Curriculum, en cierto modo* (*Curriculum, într-un fel*) – în două volume în care sînt recuperate fotografii, manuscrise, mărturii cu privire la scriitor. Se poate întrevedea astfel cîte ceva din ceea ce a fost o incredibilă muncă asupra textului (corecturi minuțioase, reveniri, planuri de personaje și intrigă), dar și o viață dintre cele mai pline (detalii de obiceiuri domestice, aplecarea spre tehnică – Ballester era un familiar al aparaturii electronice și încă din anii '80 își înregistra textele la magnetofon –, prieteni din lumea literară spaniolă). În aceste albume, care au stat la baza unei expoziții itinerante în diverse țări, scriitorul este prezent și cu un substanțial text autobiografic scris în 1981 din care am selectat fragmentele care urmează.

Cele mai recente traduceri în limba română din opera lui Gonzalo Torrente Ballester sînt *Fragmente de Apocalipsă* (Editura Curtea Veche, 2008, Traducere de Mihai Iacob) și *Cronica regelui aiurit* (Editura Humanitas, 2007, Traducere de Ileana Scipione). Traduceri anterioare: *Don Juan, Bucurii și umbre, Locul unde se învolburează aerul, Sărbători triste, Sosește stăpînul.* (L. M.)

„Am stors din viață, din mai bine de jumătate de secol de iubire, o experiență destul de vastă și destul de bogată. Nu e ușor s-o numești în cuvinte.”

urmărit moda, dar cred că am răspuns spiritului timpului meu, chiar şi în scurtul meu periplu în realismul tradiţional. N-am ascultat niciodată acele ordine difuze şi impersonale care vin de nu se ştie unde şi care timorează spiritele timide sau pe superficiali. Asta nu înseamnă că mă consider un scriitor ieşit din nimic, ci, dimpotrivă, sînt sigur că am primit cîte ceva cu împrumut de la toţi autorii pe care i-am citit: la fel ca toată lumea.

Relaţia mea cu banii a fost întotdeauna deplorabilă. Sînt cauze care o pot explica: m-am născut într-o familie săracă şi generoasă. Întotdeauna am văzut că se munceşte ca să se cheltuiască, nu ca să se strîngă. Poate a fost aşa pentru că ce se cîştiga nu ajungea niciodată pentru a trăi bine şi nici pentru a ajuta pe alţii: iar asta era mai important chiar decît să trăieşti tu bine. Pe de altă parte, e bine de ştiut că crahul bursei de New York m-a prins avînd nouăsprezece ani şi fiind şomer şi că atunci cînd am avut un loc de muncă stabil, veniturile mele ajungeau cam la şaizeci la sută dintr-o leafă modestă. Întotdeauna am fost în căutarea unui venit suplimentar şi pot să spun, fără să greşesc, că, timp de patruzeci de ani cît a durat cariera mea de profesor în învăţămîntul public am fost, în mod conştient şi cu sînge rece – şi pe deasupra într-un fel impersonal – exploatat de patronul meu, Statul. Nu am ajuns să respect contractul pe care l-am semnat pe 1 octombrie 1940, dar nici cealaltă parte – pe care acum o numesc cu un termen american (dar ce nu are nume american în Spania de azi?) Administraţie – nu l-a respectat. În 1940 ajunsesem să cîştig, pentru opt ore de muncă pe săptămînă, o mie două sute de pesete pe lună; în 1980, cînd m-am pensionat, cîştigam nouăzeci şi trei de mii de pesete pentru cincisprezece ore pe săptămînă. Să facă economiştii socotelile şi să vadă cine nu şi-a respectat contractul. Dacă ar fi fost vorba despre o calamitate generală, aş fi suportat fără să crîcnesc, dar adevărul e că există mulţi funcţionari în mod special stupizi şi în mod la fel de special inutili, care cîştigă de patru ori mai mult. Eu am fost întotdeauna util. Am fost un profesor excelent. De multe ori, la cîte un colţ de stradă, cineva mi-o aminteşte şi îmi mulţumeşte cu o îmbrăţişare.

Satele albe din Andalusia, la fel de frumoase ca Partenonul

N-am fost mare călător, şi nu din lipsa vocaţiei, ci a paralelor. Sînt pe lume şase sau opt locuri a căror nostalgie mă înnegurează şi nu pentru că le-aş fi văzut şi îmi lipsesc, ci pentru că le ştiu doar din cărţi şi din fotografii. Poată că astăzi mi-ar fi mai la îndemînă decît pe vremuri, dar nu mai am chef şi nici sucuri gastrice care să facă faţă unor mîncăruri noi, lucrul care mă sperie cel mai mult cînd e vorba de străinătate. Mi-e dor de ceruri, de colţuri, de perspective, de culori ale apei, de canale şi canalete şi de acele mirosuri subtile, putrede în care – spun cei care au fost – se stinge Veneţia. Dintre cele văzute, întotdeauna îmi va fi dor de Paris, care, atunci cînd l-am vizitat ultima oară, era la fel de frumos, şi avea copacii intacţi. Dar, aşa cum am scris la un moment dat, cred că am descoperit şi frumuseţea New York-ului, aşa de diferită de ceea ce înţelegem noi prin frumuseţe. Din călătoriile mele îmi rămîne un talcioc de imagini fugare, străzi, vitralii, claustre, turnuri ascuţite sau retezate, liniştea unei păduri, cîmpurile verzi din sudul Angliei, cîte o fantasmă văzută sau ghicită. Dar e de ajuns cel mai mic stimul ca să îmi revină în minte ceea ce am văzut umblînd prin Andalusia, satele albe, edificiile albe senioriale sau populare, toate la fel de frumoase ca Partenonul (pe care nu l-am văzut, dar mi l-am închipuit). Dacă unii dintre andaluzi şi-ar putea da seama ce pierd, ar opri ruina, ar apăra cu corpurile lor casele împotriva barosului ucigaş. Acum cîteva zile, am văzut într-o fotografie un colţ din Vejer de la Frontera şi am rămas năucit. Şi fericit că încă mai există aşa ceva şi că mă pot duce într-o zi să-l văd.

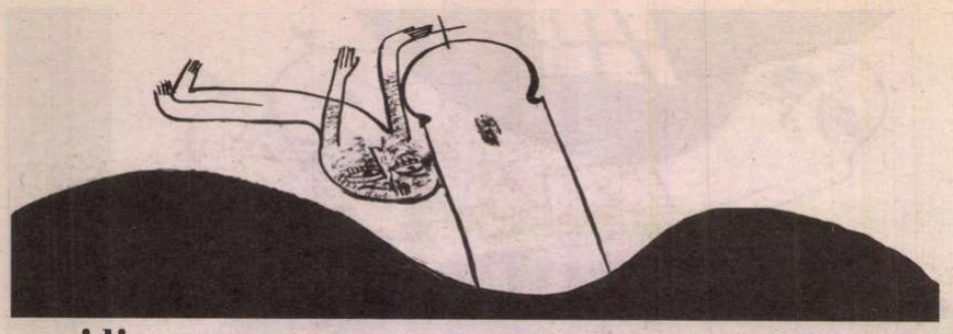
Am trăit mereu îndrăgostit şi, de la un anumit moment încolo, am început să şi doresc, dar dorinţa şi amorul mergeau pe drumuri diferite. Amorul s-a numit Elia, o fiinţă slăbuţă, cu ochii mari şi speriaţi. O dată mi-a trimis o fotografie şi am văzut că se transformase într-o femeie splendidă, obiect deja nu doar al vechiului amor, ci şi al unei dorinţe cît se poate de prezente. Aşa a început drama pe care nu m-am simţit capabil s-o îndur şi, cum Elia rămînea inaccesibilă la ceea ce putea să-i ofere un băiat nu tocmai procopsit, am căutat în altă persoană obiectul amorului şi al dorinţei. M-am căsătorit pe 11 mai 1932. De atunci încolo amorul şi dorinţa nu s-au mai separat, cu excepţia unor unor circumstanţe remediabile, asupra cărora nu a fost nevoie să se aplice vreo metafizică. Mi se pare că am stors din viaţă, din mai bine de jumătate de secol de iubire, o experienţă destul de vastă şi destul de bogată. Nu e uşor s-o numeşti în cuvinte: mai degrabă se poate mirosi, ca amintirea parfumului de chiparoase, în unele imagini sau proze ale mele. Mă aflu acum într-un moment în care amintirea amestecă femeile pe care le-am iubit şi pe care le-am inventat, acestea din urmă fiind cîteodată copiile primelor. Ce frumos ar fi să încep aici lista unui Don Juan, chiar dacă ar fi aceea a lui don Luis, mai modestă. Dar n-ar folosi la nimic: pe femeile pe care le-am iubit le numesc, chiar şi în inima mea, cu nume literare: Ariadna, Dafne, Silvia... Iar asta nu lămureşte episoadele biografice, aşa cum le-ar plăcea bîrfitorilor, pentru că mie îmi place să le păstrez secrete. De două ori m-am căsătorit. Am 11 copii.

Trebuie să-mi recunosc lenea, aplecarea spre visare, lipsa de chef care mă copleşeşte cîteodată, venind parcă din străfundurile fiinţei mele, lenea esenţială pe care nu am reuşit s-o domin de prea multe ori. Ea este cauza puţinătăţii operei mele. Aş mai avea nevoie de douăzeci de ani de viaţă lucidă şi de voinţă stabilă ca să scriu tot ce mai am înăuntru. Ştie cineva cărui sfînt trebuie să mă adresez pentru o asemenea minune? Deşi, la urma urmelor, de ce aş face-o? Împlinesc şaptezeci şi unu de ani. N-a venit oare timpul să-mi trăiesc, în pace şi cu demnitate, propria leneveală?

■ **Prezentare şi traducere din spaniolă de**
Luminiţa Marcu

[1] Ferrolan, originar din Ferrol, port la Atlantic în regiunea La Coruna din nordul Spaniei.

Statuia lui Gonzalo Torrente Ballester în Cafe Novelty Salamanca



„Omul cu broaşte ţestoase“

Ceea ce păstrez eu în memorie de fiecare dată, după o lectură din poezia lui Constantin Abăluţă, este mai degrabă substratul oriental.

Constantin Abăluţă e unul dintre nu mulţii poeţi căruia „îi prieşte vârsta a treia”. Datorită solidelor straturi culturale pe care le-a construit de-a lungul timpului se află acum la un etaj de unde poate vedea lumea altfel, „într-un racursi definitiv şi neangajant, dar nu lipsit de înţelegere pentru toate futilităţile vieţii pe care, de altfel, le-am încercat la timpul meu”, fără a-şi închipui că e „deasupra celorlalţi” („Doamne fereşte!... Sunt doar un fin receptacol”), considerându-se în continuare un discipol dedicat poeziei („n-am contenit să învăţ de pretutindeni, în primul rând de la marii poeţi... şi de la extraordinara cultură orientală, nonantropocentrică şi neemfatică, japoneză în special, de la lecţia ei de expresivitate în lapidaritate”). Aparent, recentul său volum *Nu eu, dar nici altcineva* e o plonjare în lumea memoriei, dar poetul nu se abandonează amintirilor, ci caută, reconstruieşte într-o altă lumină, de care s-a apropiat acum altfel şi o ştie.

Cu o înfăţişare de el însuşi numită donquijotească, înfăşurat în multele mantii ale personalităţii, acest autor cunoscut, între altele, şi ca dramaturg, prozator, sau traducător de poezie americană şi sud-americană (recent a apărut César Vallejo, cu aluviuni care sunt exact contrariul lapidarităţii de *Haiku* – titlul celuilalt volum de traduceri publicat în 2011) nu străbate, desigur, un teritoriu lipsit de versanţii „realismului anecdotic şi critic”; dar ceea ce păstrez eu în memorie de fiecare dată, după o lectură din poezia lui Constantin Abăluţă, este mai degrabă substratul oriental, acest plan „D” al scrierilor sale. Dacă aş nota, ca într-o algebră mistică, cu „A” planul vieţii prezente, cu „B”... „vieţile trecute”, cu „C” imaginile-mituri, ar urma platforma acestor linii orientale care duc spre cunoaştere de sine. Iar volumul recent apărut e întors cu totul, chiar prea mult, spre lăuntrul explorat melancolic, năpădit de teme recurente.

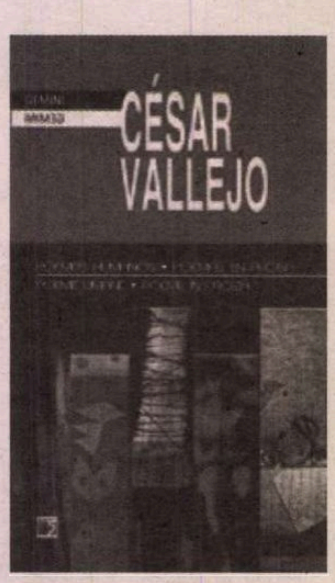
Din fericire, pe Constantin Abăluţă amintirile, reflecţiile, visele, reminiscenţele livreşti nu îl îndepărtează de observaţie. Iată, între aceste teme recurente, apariţia în viaţa de fiecare zi a unei broaşte ţestoase. Ea trece printre trebăluirile muritorilor ca simbol al nemuririi: mică zeitate umblând pe străduţe obscure, vizitând vecini „banali”, sprijinind uşor, prin carapacea ei, încrederea în rostul existenţei. În acest nou volum, poemul-cheie consacrat broaştei ţestoase se numeşte „O întâlnire”, iar personajul care ne aminteşte că pentru păstrarea ordinii şi echilibrului lumii e nevoie de retragere în carapace şi concentrare se înfăţişează ca un negustor ambulant, poate „dublul” poetului: „Întreba de-o stradă din cartierul meu/ aşa l-am cunoscut/ pe omul cu broaşte ţestoase/ livrez broaşte ţestoase doritorilor! Şi-ntr-o cutie rotundă ca acelea de pălării/ mi-a arătat-o pe Anda/ pe care-o ducea doamnei Gavrilescu/ recent văduvă de pudel./ Am mers o vreme împreună/ era toamnă şi câteva frunze/ au căzut în cutia de pălării/ adoră frunzele ruginii, mi-a spus omul, / doamna Gavrilescu va avea alături o mare iubitoare de toamnă/ o să iasă cu ea la plimbare pe alei/ M-am despărţit de om cu părere de rău/ dar m-am gândit că doamna Gavrilescu/ n-ar avea chef de-un intrus/ şi-apoi mai aveam atâtea de făcut/ în grădina cu o singură floare/ şi cerul se-ntunecase a ploaie” (*O întâlnire*). În acest univers al cutiei de pălării rotunde, cea promiţând longevitate şi înţelepciune, aşezată ca pe un soclu dintr-un mormânt imperial chinez, e însăşi trimisa cerului. Care reuşeşte să pună punctele cardinale la loc înainte ca norul să devină „urgent ca o telegramă”.

Broasca ţestoasă apare şi în *Străinul şi morile (poeme zen)*, într-un fragment care pare scris despre vidul median: „Ce-nseamnă pentru zid/ o uşă sau o fereastră?/ se bucură sau se-ntristează el/ când zidarii aleg forma golului?/ tot aşa, dacă fereastra dă spre livadă/ şi uşa spre bulevard/ le consideră el favor ori umilinţă/ pe una, pe cealaltă?/ Cum o fi găsit broasca mea ţestoasă/ flori de tei crescând printre florile/ din grădină?” Florile din înalt, reunite cu ierburile care apar din pământ, formează un strat care desfiinţează polarităţile, iar însoţitoarea cu carapace îi aminteşte poetului că a sosit vremea să completeze rolul de „reporter” cu acela de autoterapeut: „Nu mă mai supăr de nimic/ tensiunea norilor nu mă mai sperie/ sunt sigur că apele unui fluviu al lumii/ au intervenit pentru mine/ şi circuitul în natură nu se va dezechilibra/ nu mai strâmb din nas/ nu mai am toane/ nu-mi mai permit să selectez între prieteni şi duşmani/ oamenii în general mi se par obiecte reuşite/ cu ochi mobili şi haut-parleur/ în fine demni de luat în seamă/ dacă n-ai apucat să te îndrăgosteşti deja/ de o broască ţestoasă/ fidelă şi aproape oarbă/ bâjbâind printre teancurile de cărţi de pe podele/ cu credinţa nestrămutată/ că va ajunge undeva./ Când voi orbi şi eu/ îmi voi înfrâna pe cât pot haut-parleurul/ ca să nu-i creez vreun complex de inferioritate/ şi muţi şi fericiţi com continua/ să bâjbâim amândoi printre cărţi” (*Fericirea)*.

Nu voi continua acum cu alte „teme recurente” în poezia lui Constantin Abăluţă, deoarece aş dori să nu treacă neobservată, între recentele sale volume de traduceri, o culegere de haiku semnată Herman van Rompuy, n. 1947. Într-adevăr, este vorba de Herman van Rompuy care a fost nu numai prim-ministru belgian, ci şi preşedinte al Consiliului European (dovedind astfel că nu e imposibil ca un om de cultură, cu formaţie filozofică şi economică, ba chiar cu liceu de limbi clasice la bază, să conducă destinele politice la cel mai înalt nivel). Dar pasiunea pentru literatură a lui van Rompuy a precedat implicarea politică, iar această selecţie îi dă prilejul revenirii la ceea ce el însuşi numeşte „esenţa cuvântului, exprimând mult în atât de puţin spaţiu şi într-un limbaj nesofisticat”. Putem înţelege că autorul mult-încercat în discursuri preferă concizia – de altfel, chiar el povesteşte că la sfârşitul lui octombrie 2009 a încheiat cu un haiku discursul ocazionat de troica prezidenţială a Uniunii Europene: „Trei valuri se sparg/ ajung deodată în port./ Troica e acasă”. Ce politician de la noi ar fi îndrăznit să-şi încheie astfel un discurs? Dar, se pare că tocmai sinceritatea poetică i-a adus belgianului succes. Herman van Rompuy e conştient: charisma sa nu e deloc neglijabilă şi îşi poate permite să ameste planurile. Micile bijuterii pe care le-a scris de-a lungul vieţii, pe când dorea să fie „în contradicţie cu lumea exclusiv materială”, ar fi avut succes oricum. Iată câteva dintre acestea, în versiunea românească semnată de Constantin Abăluţă şi de Jan H. Mysjkin (n. 1955), căruia literatura română îi datorează echivalări din Lucian Blaga, Max Blecher, Paul Celan, Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu ş.a.: „Vară de vis:/ sub prisoselnic soare/ domol să tot prânzeşti”. „Strânsă recolta/ şi copacii-s deja goi. Seara-i aproape”. „Ger sculptând în lut/ model de tălpi de pantof. / Mâine mocirlă”. „S-a liniştit furtuna./ De pe-o creangă ruptă/ culeg un măr”. „Albe pietrele/ oraşelor malteze:/ bumbi luminoşi în mare”. „Prieten în comă/ în timp ce nori veghează/ şi grâne se coc”. „Cel mai înalt turn/ nu poate zgâria norii. Ah, turnul Babel!”

■ Grete Tartler

Constantin Abăluţă, *Nu eu dar nici altcineva*, cu Postfaţa autorului, Editura Charmides, 2011.



César Vallejo, *Poemas humanos. Poemas en prosa / Poeme umane. Poeme în proză*. Traducere din limba spaniolă de Constantin Abăluţă, Editura Paralela 45, 2011.

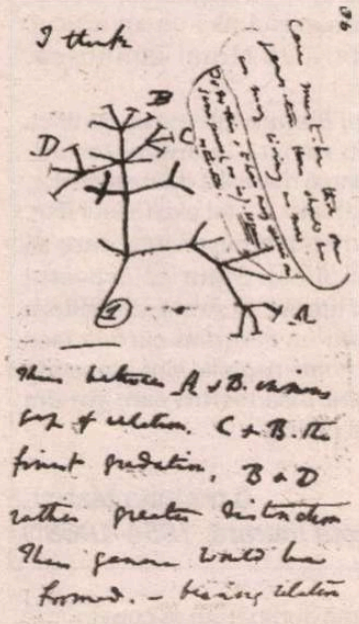
Herman van Rompuy, *Haiku*. Traducere din neerlandeză de Constantin Abăluţă şi Jan H. Mysjkin, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011.

Teoria comploturilor

Cine nu ştie ce vrea să zică titlul însemnării noastre? Parcă niciodată în trecut oamenii n-au fost la fel de ispitiţi ca astăzi să presupună, în spatele celor mai diverse fapte diverse, existenţa unor comploturi. Explicaţiile fireşti nu mai au căutare. Iar evenimentele care nu par să fie urmarea unor comploturi nu mai reţin atenţia prea multora. Câţi s-ar fi interesat de moartea Prinţesei Diana, dacă nu-i trecea unui jurnalist prin cap s-o pună pe seama Casei Regale din Marea Britanie? Şi cine s-ar mai fi omorât să scrie sute de cărţi despre asasinarea lui Kennedy, dacă nu s-ar fi lansat ideea că Oswald n-a fost singurul implicat? Mai de curând, procesul lui Strauss-Kahn de la New York a umplut presa şi netul de comentarii referitoare la posibilitatea ca totul să fi fost o înscenare menită a-l scoate din cursa pentru preşedinţia Franţei. O revistă foarte serioasă, „New York Review of Books", publică în numărul din decembrie un text al unui cunoscut ziarist de investigaţie, Edward Jay Epstein, în care autorul dă la iveală o mulţime de elemente neclare şi de posibile coincidenţe care pot conduce la ideea unui complot. Epstein e un om serios, care nu se pretinde neapărat convins de realitatea unui *coup monté*, dar întrebările lui nu-l exclud. Hebdomadarul francez „Le Point" din 1 decembrie reia tema în mai multe variaţiuni, în care câţiva oameni de ştiinţă, sociologi, psihologi, filosofi, încearcă să lămurească, nu cazul în sine, cât contextul lui complotistic. De unde nevoia oamenilor de astfel de scenarii? În ce ne priveşte, credem că, în epoca supremaţiei mass-mediei, nevoia de scenarii trebuie legată de însuşi tipul de circulaţie a informaţiei. Nu vedem noi, ore în şir, zi de zi, pe ecranele de televiziune şi nu citim în ziare *naraţiuni, scenarii*, în imagini sau în cuvinte, despre evenimente? Numai naivii îşi închipuie că e vorba despre evenimente ca atare. Nu, e vorba despre *ficţiuni*. Vedem şi ascultăm poveşti întocmite după toate regulile artei narative sau cinematografice. Aproape că uităm că nu sunt cu adevărat filme sau ficţiuni. Presupusa asasinare a Dianei din ordinul Reginei nu vă aminteşte de nimic? Câte romane sau filme cu o temă similară am văzut? Dar instrucţia procesului de viol al lui Strauss-Kahn nu vi se pare cunoscută, de la un capăt la altul, cu răsturnări de situaţii şi cu un final imprevizibil, din serialele judiciare de la televiziune pe care nu numai americanii le adoră? Trăind într-o realitate mediatică în proporţie de 75%, suntem mai interesaţi de ficţiuni decât de realitatea însăşi, de scenarii, *id est* (între altele) comploturi decât de adevărul faptelor. ■

Dincolo de Darwin

Biologii contemporani au motive serioase să pună la îndoială teoria darwinistă a originii şi evoluţiei speciilor. Sigur, nu în sens creaţionist, ba chiar din contra, în sensul înmulţirii rădăcinilor vieţii şi al unei necontenite creaţii spontane, care nu înseamnă neapărat progres şi nu presupune că natura are un scop. Arborele vieţii imaginat



de Darwin ar trebui întors cu vârful în jos şi rădăcinile în aer. Dacă speciile ar fi semănat cu ramurile unui copac, crescând separat, ar fi pierit, una câte una, fără urmă. Tocmai faptul că s-au încrucişat la infinit le-a asigurat supravieţuirea şi le-a îmbogăţit. Omul însuşi nu are, cum credeau Darwin şi biologii de ieri, o unică origine în *homo sapiens*, ci cel puţin încă una, în *homo neandertaliensis*, genele celor doi strămoşi încrucişându-se la un moment dat. Mai mult: 40% din materialul genetic uman provine din viruşi. Se cunosc 10.000 de tipuri de viruşi, împărţiţi în patru clase, din câteva milioane, probabil, iar aşa-numiţii viruşi mari sunt purtători de ADN... uman. Ceea ce Darwin numeşte evoluţie nu e totuna cu progres. Înţelesul corect este acela de creaţie. Natura creează, nu evoluează, în sens de progres, nici nu involuează. Pur şi simplu, nu stă pe loc. Şi continuă să ne rezerve surprize. Pe măsură ce ştim mai multe despre ea, descoperim lucruri pe care nu ni le putem explica. Avea dreptate Blaga să vorbească de o cunoaştere luciferică, în stare să sporească misterul creaţiei. Un exemplu între altele este oferit de studii recente asupra orbetelui sau ţâncul pământului, cum i se mai spune în popor, un şoarece orb, mai mic decât cârtiţa, cântăreşte doar 30 de grame, la fel ca aceasta, trăieşte în galerii subpământene pe care le sapă singur. Duce o existenţă colectivă, asemenea furnicilor, împărţindu-şi riguros sarcinile şi lăsând reproducerea pe seama reginei care îşi alege iubiţii, mulţumindu-se să fie miner, cărător, paznic sau să-i servească reginei mâncarea mestecată pe jumătate şi defecată apoi. Ceea ce a atras atenţia cercetătorilor şi au făcut din orbete clientul laboratoarelor este faptul că trăieşte 30 de ani, ceea ce, pentru o făptură cântărind 30 de grame este uimitor, şi moare fără a suferi de nici o boală. I s-a descoperit o genă care blochează înmulţirea celulelor bolnave, chiar şi atunci când orbetelui i s-a implantat o tumoare malignă. Cu alte cuvinte, orbetele e unica făptură cunoscută care reuşeşte să evite cancerul, adică proliferarea haotică a celulelor. În plus, e un foarte rar exemplu de mamifer cu sânge rece şi beneficiind din această cauză de un metabolism lent, de unde longevitatea lui. Ca să nu mai vorbim de faptul, încă neexplicat, că orbetele nu cunoaşte durerea fizică, corpul lui nesintetizând un neuro-transmiţător al acesteia, ca absolut toate mamiferele şi o mare parte din fiinţele vii. ■

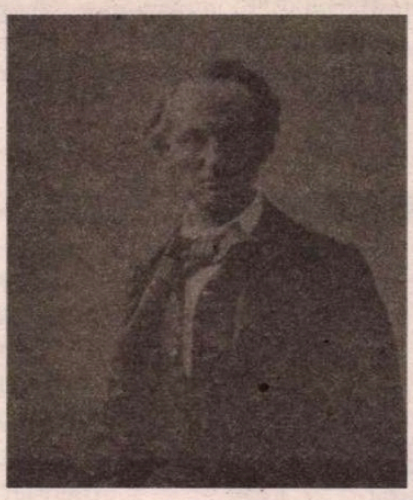
André Malraux, astăzi

„L'Express" de la finele lui noiembrie îşi aminteşte că au trecut 35 de ani de la moartea lui André Malraux (1901-1976) şi îi consacră două pagini, datorate unui normalian şi fost ministru, Robert Poujade, care l-a cunoscut personal pe scriitor şi a publicat o carte despre el, intitulată *Regăsindu-l pe Malraux*, respectiv, unui tânăr prozator, Thomas Clerc, autorul unei nuvele premiate în 2011, „Omul care l-a ucis pe Roland Barthes". Cel dintâi, fan nedezmințit al lui Malraux, scrie: „Cred că vom asista la o întoarcere în grație a lui Malraux. Vedem, de exemplu, ce fascinaţie exercită asupra lui Bernard-Henri Lévy, a cărui recentă carte despre Libia împrumută titlul *Nucilor din Altenburg* (romanul lui Malraux

din 1943 – n.n.). Mi se pare chiar că, astăzi, Malraux este mai admirat decât Sartre. Cine şi-ar fi închipuit asta, cu un sfert de secol în urmă?" Un romancier prăfuit, scrie, la rândul lui, Thomas Clerc: „Malraux moare în 1976: cronologic, nu e mult de atunci, totuşi, el ni se pare departe de epoca noastră. Ca şi Sartre sau Camus, Malraux este una din acele figuri şcolare inconturnabile din «Lagarde & Michard» (serie de faimoase manuale de liceu – n.n.). Am remarcat că studenţii mei nu sunt câtuşi de puţin entuziasmaţi de *Comedia umană*... A fost pe fază în anii '30, când marile ideologii mişcau masele. Dar tocmai această adecvare la o epocă, acest bavardaj ideologic fac ca romanele lui cu teză să ne pară demodate... E vorba în ele de un umanism care a îmbătrânit." ■

La Folie Baudelaire

Se ştie că cel mai mare critic francez al secolului XIX, Sainte-Beuve, n-a înţeles nimic din opera celui mai mare poet francez contemporan cu el şi, în disperare de cauză, a vorbit despre *nebunia* care-i poartă numele şi i-a situat poezia *la capul extrem al Kamciatcăi romantice*. Proust se va amuza copios pe seama obtuzităţii criticului. Roberto Calasso, un eseist italian, a reluat formula într-o carte despre poetul *Florilor răului* şi i-a dat un sens opus. „Există, scrie Calasso, un val Baudelaire care traversează tot secolul XIX. Se formează înaintea poetului şi se propagă dincolo de toate obstacolele. Printre creste şi abisuri ale valului, îi recunoaştem pe Chateabriand, Stendhal, Ingres, Delacroix, Sainte-Beuve, Nietzsche, Flaubert, Manet, Degas, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé, Laforgue, Proust şi alţii, atinşi sau înecaţi de acest val". Se poate susţine că eseistul italian a transformat porecla poetului în renume. *Nebunia* devine un titlu de nobleţe. ■



03
5 948391 040067

Ochiul magic

Ion Mircea – Premiul naţional de poezie „Mihai Eminescu"

Pe 15 ianuarie 2012 a avut loc la Botoşani, pe scena Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoşani Gala de decernare a Premiului naţional de poezie „Mihai Eminescu" – Opera Omnia, ediţia a XXI-a. Juriul de acordare a premiului, format din Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Ion Pop, Cornel Ungureanu şi Mircea A. Diaconu, avînd în vedere următoarele nominalizări: Nicolae Prelipceanu, Vasile Vlad, Ovidiu Genaru, Ion Mircea şi Doina Uricariu, a decis ca pentru anul 2011 laureatul să fie poetul **Ion Mircea**, căruia i s-a decernat şi titlul de Cetăţean de Onoare al municipiului Botoşani.Totodată, s-a decernat şi Premiul naţional de poezie „Mihai Eminescu" – Opera Prima, ajuns la ediţia a XIV-a. Juriul, format din Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian şi Vasile Spiridon, nominalizînd pe Andrei Dósa, Crista Bilciu, Matei Hutopila, Vlad Tăuşance şi Georghe Nechita, a decis premiul pe anul 2011 *ex-aequo* poeţilor **Andrei Dósa**, pentru cartea *Când va veni ceea ce este desăvârşit*, Ed. Tracus-Arte, şi **Cristei Bilciu**, pentru cartea *Poema desnuda*, Ed. Cartea Românească. Gala s-a încheiat cu un concert extraordinar susţinut de pianistul Mircea Tiberian şi interpreta Nadia Trohin.

Talentul sau perseverenţa

Lung şi plin de miez interviul pe care Adrian Alui Gheorghe îl ia lui Matei Vişniec în numărul 8 pe 2011 al revistei *CONTA*, editată în Piatra Neamţ sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Mucaliţi şi deopotrivă bine aşezaţi în spaţiul literaturii, protagoniştii dialogului se întind pe 10 pagini din revistă (din 295!) fără a cădea în păcatul plictisului. Matei Vişniec se dovedeşte acelaşi intelectual atras de toate zările culturii: de la clocotul pitoresc al Bucureştiului şi pînă la forfota elitistă a Parisului, de la atmosfera Cenaclului de luni şi pînă la culisele Festivalului de la Avignon, nimic nu scapă ochiului vorace al dramaturgului român. Întrebat dacă în devenirea unui artist perseverenţa e mai importantă decît talentul, Vişniec dă un răspuns frumos, chiar dacă, *hélas*, nu atinge chestiunea: „Eu cred în muncă şi în umilinţa scrisului. Rămîn umil în faţa cuvintelor pentru că ştiu un lucru: ele mă scriu de fapt pe mine, nu eu pe ele. [...] Scrisul este cutremurare, iar actul scrisului, cel puţin pentru mine, este impregnat de frisonul riscului, al necunoscutului." Ce bine ar fi dacă pentru toţi autorii scrisul ar fi cutremurare şi frison. Atunci s-ar scrie mai puţin şi deopotrivă mai bine.

Arafat, Calafat

Întrebat de un reporter pentru cine manifestează, un cetăţean năuc, care, sâmbătă seara, îşi exprima spiritul civic în Piaţa Universităţii, a răspuns fără să clipească: pentru Calafat! Reporterul a repetat întrebarea şi el, cu maximă seninătate şi convingere, a repetat răspunsul: pentru Calafat! De ce menţionăm acest episod politic într-o pagină literară? Am trădat cumva profilul revistei? Nicidecum. O facem tot din raţiuni literare. Această zăpăceală, această lipsă de raţionalitate, această ignoranţă fudulă sunt o meteahnă veche a noastră. Caragiale a descris totul de mult, magistral. Oricum, cetăţeanul care ne-a umplut ecranele televizoarelor sâmbătă seara şi care-l confunda pe medicul Arafat cu paşnicul orăşel de la Dunăre sau, poate, cu materialul de reparat navele (cârlţi, cârpe îmbibate cu catran, cu care se astupă spărturile la bordaje şi la punţile de lemn) părea picat direct din textele lui Caragiale: „Eu cu cine votez?!", „Amice, eşti... idiot!". Cu sârguinţă, zi de zi, îl rescriem pe maestru.

Ce caută lumea în stradă?

În legătură cu mişcările recente de protest din Bucureşti şi din alte oraşe din ţară, s-a remarcat faptul că manifestanţii nu au nişte revendicări clare, concrete şi că aproape fiecare din cei prezenţi în stradă se află acolo mânat de altceva. Ceea ce, în loc să fie un semn de slăbiciune al mişcării, ar trebui, dimpotrivă, să ne îngrijoreze foarte tare. Înseamnă că oamenii sunt cuprinşi de o stare de nemulţumire profundă, abstractă, generalizată, de o exasperare atât de mare încât nu vor decât schimbarea, nu-i mai interesează ce pun în loc. Ei doresc să dărâme sistemul, ordinea dată, care nu le reprezintă interesele. Oamenii politici de la putere şi, deopotrivă, cei din opoziţie s-ar cuveni să ia în seamă mesajul corect al protestului popular. Acesta este un avertisment cît se poate de ferm: oamenii de rând şi-au pierdut încrederea în actuala clasă politică, despre care cred că şi-a creat o realitate a propriilor interese, îndepărtată de realitatea propriu-zisă. Un ziar britanic nota „deconectarea politicienilor români de la realitate". Prin dialog, prin cedări şi înţelegere reciprocă, trebuie căutată de către toate părţile o formulă de echilibru social în care toată lumea să se regăsească.

Mania tabloidizării

Din redarea mediatică a acţiunilor de stradă petrecute în Bucureşti în aceste zile a tot crescut, pe măsură ce distrugerea oraşului înainta, isteria împotriva „ultraşilor". Se face referire la mineriadele de la începutul anilor '90. Cătălin Tolontan semnează, pe blogul personal, o pledoarie de delimitare a suporterilor de aşa-numiţii ultraşi, amintind, printre altele, condamnând la rândul său violenţele, că „în tribunele sportului, cultura protestatară are o lungă tradiţie". Alţi comentatori se mulţumesc să constate că, dincolo de violenţe, ieşirea la protest e un neaşteptat exerciţiu de solidarizare. Se insistă în relatări asupra unui Bucureşti bicefal, pus în mişcare de obiective foarte diferite. Câteva voci din piaţă – din jumătatea paşnică, cum s-ar spune – au criticat deja atenţia deosebită acordată de presă distrugerilor mai degrabă decât motivaţiilor celor prezenţi la proteste, iar unii comentatori din studio-urile tv au amintit că vandalismul este, din păcate, o componentă a mişcărilor de stradă de peste tot. E cunoscută apetenţa presei româneşti pentru simplificări şi maniheisme, dar tabloidizarea protestelor care au loc în aceste zile ar putea lipsi din peisajul şi-aşa confuz al mişcărilor. Presa internaţională se dovedeşte şi de această dată mai „pământeană" decât cea naţională, relatând mult mai echilibrat evenimentele cărora le suntem martori în aceste zile.

■ **Cronicar**

Să ne cunoaştem trecutul

Comemorarea lui Eminescu se insinuează cu cîteva numere înainte de numărul propriu-zis care coincide cu data morţii poetului (...). Numărul dedicat exclusiv poetului este numărul 24 de joi 11 iunie 1964, care are sub frontispiciu precizarea „Număr omagial închinat comemorării a 75 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu". [...] Toate cele 12 pagini ale acestui număr omagial sînt dedicate exclusiv poetului, nu există nici un alt articol, text, vers care să se refere la altceva în afară de Mihai Eminescu. Festivitatea va continua şi în numărul următor.

Omagiul adus lui Eminescu în paginile *Gazetei literare* întrece cu mult ca fast şi întindere orice omagii politice aduse în revistă în anii anteriori. Totuşi, sistemul de omagiere, stilul pompos, participarea masivă a colaboratorilor, fac ca publicistic fenomenele să fie foarte asemănătoare. La fel există idei fixe, de data aceasta patriotismul. Se caută [...] fragmente eminesciene care să bifeze tema zilei impusă politic, patria, neamul etc. Sigur că aspectul general este mult mai plăcut, subiectul este totuşi literar, se simte că scriitorii răspund mai cu plăcere, iar textele, inevitabil, au un conţinut care le face adecvate într-o revistă culturală. Zelul, exagerarea (toate paginile sînt acaparate de un singur subiect), grotescul dimensiunilor sînt însă lucruri care vin din tradiţia recentă, postbelică, a presei contaminate politic.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon ....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

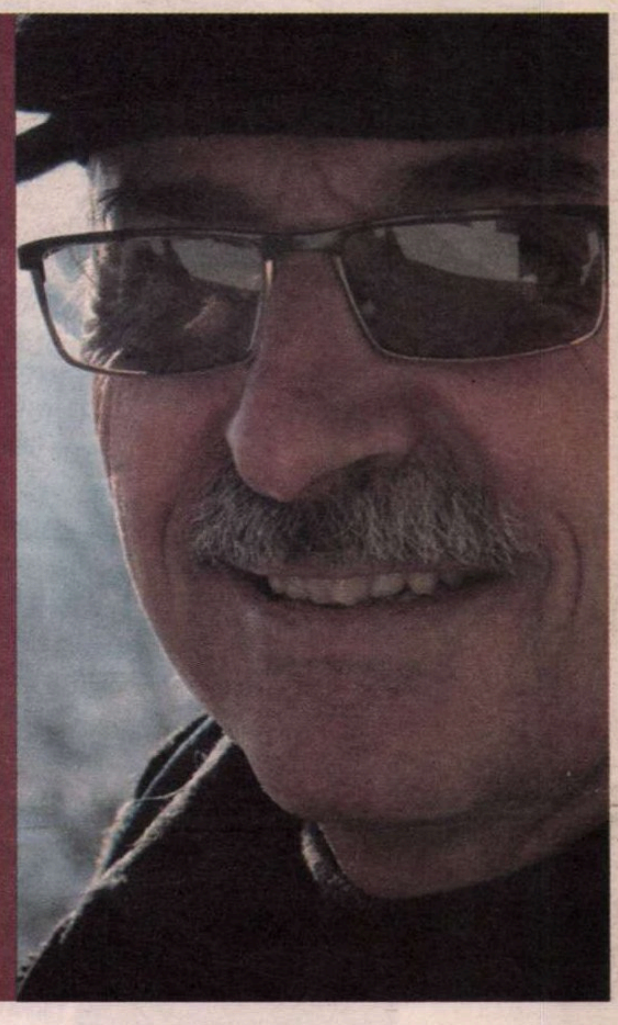
România literară®

4

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 27 ianuarie 2012 24 de pagini 2,5 lei

proză de PETRU CIMPOEȘU
În vizită la Bazil



Mircea Mihăieș: Eminescu la Buzău!

Tema lunii: Ce așteptări aveți de la noul an?

RADU ALDULESCU: În așteptarea creativității și a spiritului critic

Lecturi libere de GABRIEL DIMISIANU: O scrisoare (re)găsită

Platforma Europeană pentru TRAducerea literară
relatare de la Bruxelles de Marina Vazaca

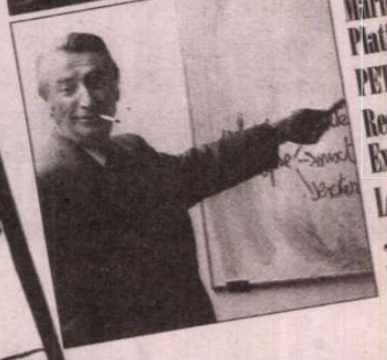
Exuberantă, neconvențională, IOANA
evocare de Dan Hăulică

CĂTRE O INTEGRALĂ STEINHARDT

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Filologicale
Poemul săptămânii de Gellu Dorian – p. 3
Pustia
Radu Aldulescu – p. 4
În așteptarea creativității și a spiritului critic
Contrafort de Mircea Mihăies – p. 5
Eminescu la Buzău!
Luminița Corneanu: Cartea de poezie – p. 6
Recenzie de Raluca Dună – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Istoria ieroglifică (II)

Poeme de Riri Sylvia Manor și Ion Maria – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Schițe de portret
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
O scrisoare (re)găsită – p. 10
Dan Hăulică – p. 11
Exuberantă, neconvențională, IOANA Petru Cimpoeșu – pp. 12-13
în vizită la Bazil
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Către o integrală Steinhardt
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Piromania nu salvează poezia
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Bulgăreală
Tineri poeți: Sabina Comșa – p. 16
Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Brazilianul atipic (final)
Edward Sava
Chipuri ale Renașterii – p. 17
Colecții în muzee de Petre Tănăsoaica – p. 18
Arta nouă în războiul de țesut
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Cu Orient Expressul prin Balcania
Marina Vazaca
Platforma Europeană pentru TRAducerea literară
PETRA la Bruxelles – pp. 20-21
Recenzie de Geo Vasile – p. 21
Expiere și renaștere
Leo Butnaru – p. 22
Jurnal de Armenia
Meridiane – p. 23



Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„neliniști"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

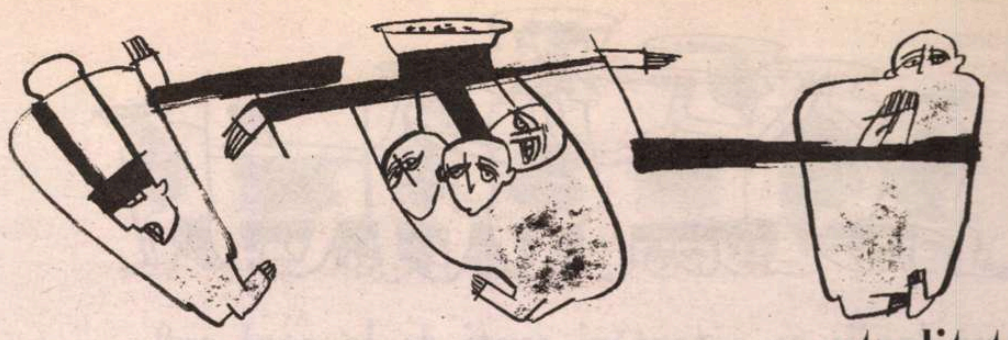
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**



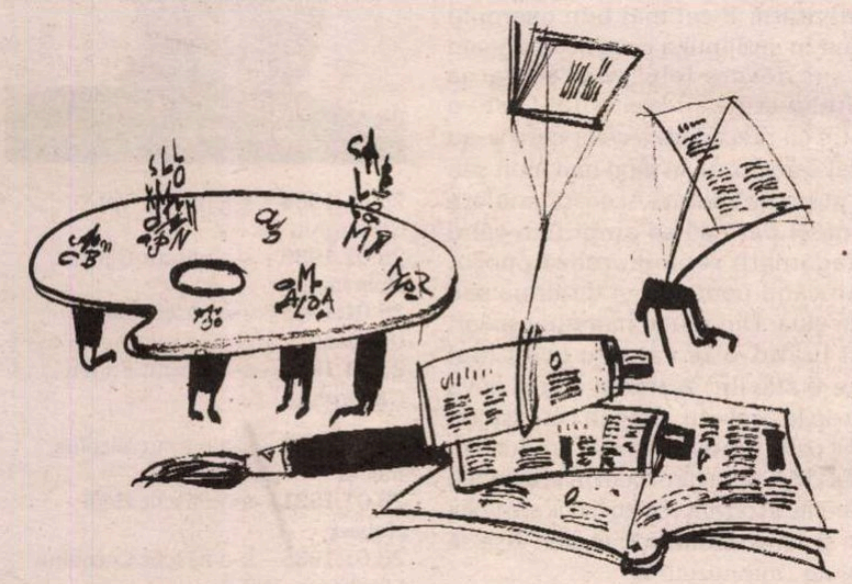
■ editorial de nicolae manolescu

Filologicale

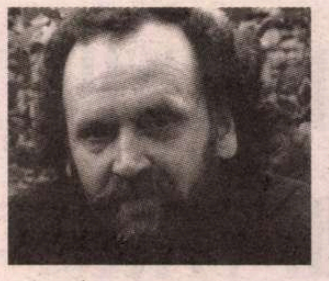
O carenţă importantă a învăţământului filologic românesc este de natură ... filologică: nu se mai fac analize de texte. Nu e vorba de „close reading" a criticii americane din anii 1930.

Disecarea textului sub raport lingvistic, identificarea sensurilor şi formelor, a rădăcinilor, relevarea topicii, a excepţiilor care confirmă regula şi creează originalitatea şi a raporturilor intertextuale, iată tot atâtea *filologicale* uitate. Îmi amintesc că făceam astfel de analize în facultate (care se chema pe atunci Facultatea de Filologie, devenită la începutul lui 1990 Facultatea de Litere), nu neapărat la literatură română, cât la latină, cu Iancu Fischer sau cu Sorin Stati. Nu mai am nici cea mai mică idee de ce am scris pe mai bine de o pagină despre primul vers din *Eneida* lui Virgiliu, din care mai ştiu doar jumătate: *„Et regina gravi..."* Niciodată un vers românesc nu ne-a fost analizat astfel în tot cursul facultăţii. E interesant că lucrul acesta se făcea la limbi străine, germana, în cazul meu, foarte probabil din necesităţi legate de traducere. Aşa se explică de ce nu mai există de o bună bucată de vreme filologi în sensul propriu, capabili, de exemplu, să scoată ediţii critice. Am remarcat şi cu alte prilejuri un fapt care trebuie să ne dea de gândit: felul în care până şi cele mai aplicate şi minuţioase comentarii de poezie (şi nu mă refer la cele intuitive artistic ale unor Negoiţescu sau Grigurcu, ci la cele filologico-filosofic nutrite ale unui Balotă) au lăsat neelucidate versuri sau poeme întregi. E cazul lui Bacovia (poemul *Plumb*, cu enigmaticul vers *„dormea întors* amorul meu de plumb" – subl. mea), Arghezi („odraslă vie a crimei tuturor") sau Ion Barbu (poeme întregi, precum *Mod*, n-au primit decât explicaţii aproximative şi contradictorii).

Critica ultimelor decenii, îndatorată aproape exclusiv aceleia impresioniste interbelice, n-a fost niciodată filologică. Paranteza Noii Critici franceze s-a închis fără rezultate notabile pentru poezie. De câştigat în precizie literară şi lingvistică n-a avut, de pe urma structuralismului, decât romanul, naratologia fiind aproape singura disciplină cu adevărat nouă, moştenită de la Şcoala Formală rusă. Doar Riffaterre a examinat poezia sub raport formal şi lingvistic, înainte de a-i descifra simbolistica. Barthes şi Genette n-au avut antene pentru poezie, care i-a interesat prea puţin şi pe structuralştii noştri, Mihai Zamfir (care, când a scris despre poezie, a fost mai aproape de tradiţia impresionistă decât de structuralism, cu excepţia, poate, a micului studiu despre Macedonski) sau Al. Călinescu. E cât se poate de semnificativ faptul că Mallarmé n-a profitat deloc de pe urma criticii structurale, nici chiar el, deşi era o pâine de mâncat cu autorul lui *Le Jeu de Dès n'abolira pas le Hasard*. Cât priveşte textualismul, dezvoltat pe model italian de Marin Mincu şi de alţii, el presupune o analiză, pe cât de sofisticată, pe atât de aleatorie, dar nu una propriu vorbind filologică. O dată decesul Noii Critici înregistrat oficial, critica românească a revenit la impresionismul glorios inspirat de Lovinescu şi de Călinescu. ■



■ poemul săptămânii de gellu dorian



Pustia

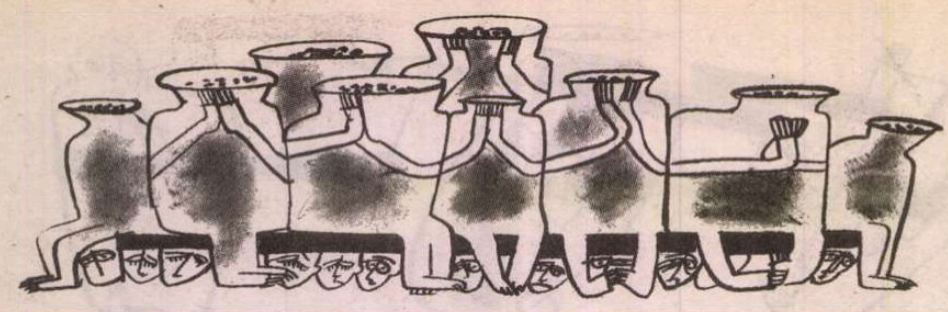
Cînd mă trezesc, sub perna mea crește o cruce
pînă la tălpi, cu brațele pînă la palme,
pe care o plimb toată ziua prin tîrg,
ochii lumii îmi citesc cuiele care mi-au lăsat sîngele pe pietre,
pietrele vorbesc între ele cu sîngele meu pe pielea lor
fosnitoare,
toată ziua este un așternut gol și pustiu
ca mesele unui restaurant prin care se aud nunțile pe
perdelele trase
ca niște mirese răs-tihnite în pat,
toată ziua este un taler pe care cad bănuții de bronz ai
mirelui,
frunze pe care nu le mai calcă nimeni în picioare,

la rîndul ei crucea iese din mine și se așează pe turlele
bisericilor
în care nu am intrat,
a iubit și ea ca mine,
pe mine a fost răstignită și acum geme în bătaia vîntului,
mereu sub cer, nu în cer,
sîngele ei îmi udă pielea mea fosnitoare ca o mireasă
pe care o dezbrac în patul pe care o fac cruce
în care mîini nevăzute bat cuie în palme, în tălpi –

iubitul meu, iubitul meu, de ce m-ai părăsit –

mîine, le spune celor nevăzuți, veți fi cu mine în barul din
colț,
unde voi fi și eu,
crucea mea coborînd ca o umbră după apus
în trupul care i-a dat naștere –

voi dormi la nesfîrșit în brațele ei. ■



tema lunii: ce aşteptări aveţi de la noul an?

■ radu aldulescu

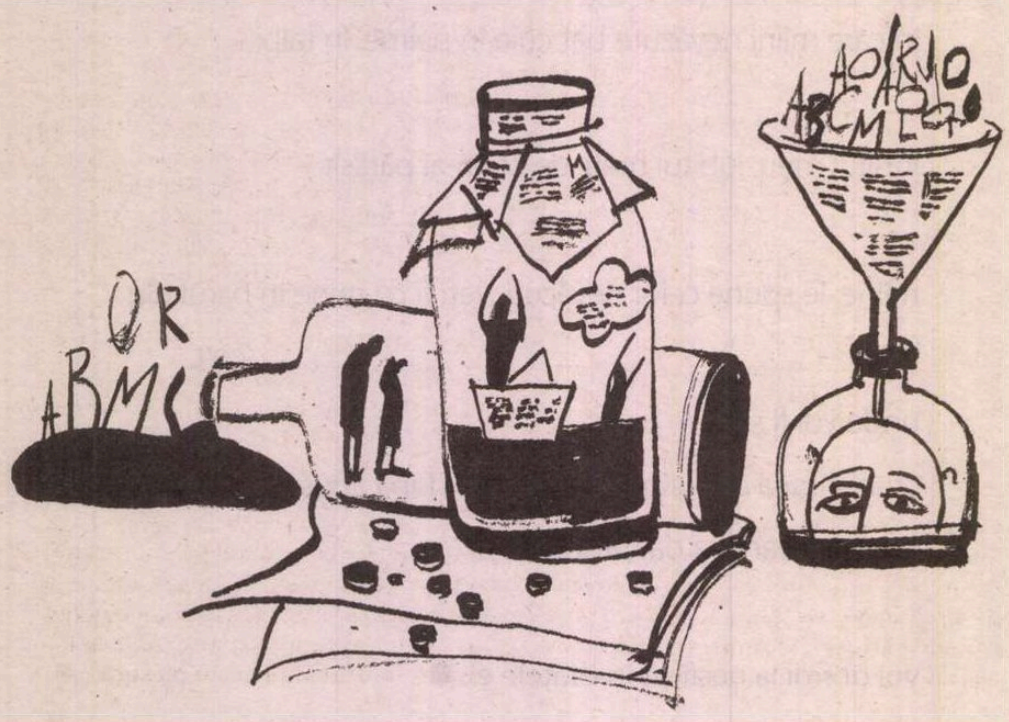
În aşteptarea creativităţii şi a spiritului critic

Tema propusă de „România literară" sună incitant şi o găsesc ofertantă în cel mai înalt grad. Ar putea fi la o adică un bun punct de plecare pentru scrierea unui roman care să conţină cel puţin o pagină în contul fiecărei zile a anului în discuţie, subsumându-se, într-o manieră postmodernistă eventual, capitolelor aferente: Ce aştept de la mine însumi ca scriitor şi ca fiinţă socio-biologică pentru anul 2012.

Ce aştept de la mediul literar, de la colegii de breaslă, prozatori, poeţi, dramaturgi, critici. Ce aştept de la sistemul editorial şi instituţiile culturale, de la cititorii de literatură în general şi de la cititorii de literatură română în special. Ce aştept de la persoanele implicate în promovarea literaturii române peste hotare. Ce aştept de la mass-media în relaţia ei cu literatura. Ce aştept de la Oficiul Drepturilor de Autor, de la consiliile judeţene de cultură. Ce aştept de la revistele literare, de la Uniunea Scriitorilor, de la juriile care acordă premii literare, de la sponsorii acestor premii. Etc., etc. N-aş avea practic posibilitatea să bifez întreg desfăşurătorul, necum să-l dezvolt, aşa că n-am decât să-l punctez pe sărite în zonele care mi se par mai fierbinţi.

În privinţa aşteptărilor pe care le am de la mine însumi în acest an, s-ar cuveni să spun că îndeobşte nu-mi fac planuri, nu-mi stabilesc norme de lucru, nu-mi fixez obiective pe termen lung, mediu sau scurt, nici în scris şi nici în alte activităţi cotidiene, dintr-un motiv foarte simplu: în cazul în care n-aş reuşi să îndeplinesc aceste planturi-norme-obiective, aş fi pasibil să cad în păcatul nemulţumirii, tristeţii sau deznădejdii, iar în caz că le-aş duce la bun sfârşit, exact în condiţiile ce mi le-am propus, aş pica într-o patimă şi mai rea, cea a mândriei şi trufiei. Tot ce aştept aşadar se întâmplă numai cu voia lui Dumnezeu. Înainte de orice trebuie pusă rugăciunea, care precede aşteptarea. Aştept de la mine însumi şi de la colegii de breaslă în primul rând creativitate şi spirit critic, două calităţi indispensabile scrierii literaturii bune. Până la un punct, până acolo unde scriitorii se împart în autorii de literatură propriu-zisă şi critici, cele două calităţi par să se excludă reciproc. Dincolo însă de punctul respectiv, ele se potenţează reciproc şi nu pot acţiona independent una de alta. De oricât avânt creator ar dispune un prozator sau un poet, el n-are cum să producă ceva viabil în absenţa spiritului critic. Tot aşa şi specialistul în critică, care nu-şi poate valorifica spiritul critic fără o capacitate creativă aptă să-l exprime şi să-l nuanţeze. Când Călinescu spunea despre formarea criticului că trebuie să presupună mai întâi ratarea în poezie, proză şi alte genuri, avea în vedere în primul rând exerciţiile care nu trebuie să lipsească din programul de antrenament al criticului. Călinescu însuşi a scris poezie, dramaturgie, gazetărie şi proză, dând romane redutabile, aflate şi astăzi printre cele mai bune care au fost scrise vreodată în limba română.

Cred că Dumnezeu are din belşug şi spirit critic, şi creativitate pentru cine vrea şi ştie să-i ceară. Cred de asemenea în sintagma aceea care spune că talentul-vocaţia-creativitatea, calitate care implică în mod misterios iubirea, poate fi în ultimă instanţă o chestiune de caracter. Acelaşi lucru se poate spune şi despre spiritul critic. Oricât de deplasat ar suna şi oricâte contraexemple de lichele talentate mi s-ar da, cred că doar un om de mare caracter poate produce mari opere literare sau critice. În aceeaşi notă, nici un sistem editorial şi nici o instituţie culturală n-au şanse să funcţioneze la cote optime bazându-se pe oameni lipsiţi de caracter şi deci cu grave carenţe de creativitate şi spirit critic. În pofida faptului că la noi, caracterul tinde să devină adesea o chestiune de simţ al umorului (vezi genialul vers: *O, ţară tristă, plină de humor*), iar lumea literară n-ar avea cum să facă excepţie, eu unul nu mi-am pierdut speranţa, continuu să aştept de la 2012 aşezarea lucrurilor pe un făgaş care să le îndrepte spre mai bine. Aştept şi cer aşadar, şi fără îndoială că cererea îmi va fi primită: cititorul de literatură va prolifera, iar tirajele romanelor, volumelor de poezie şi volumelor de critică vor ajunge cel puţin tot atât de mari ca în Occident sau în ţări vecine, precum Ungaria şi Polonia, deşi n-avem o tradiţie culturală atât de solidă şi îndelungată ca a acestor ţări. Privind puţin în urmă ca să vedem cam pe unde şi în ce fel ne-am poticnit, am putea trage concluzia că trăim de fapt nişte vremuri benefice pentru creaţie şi pentru manifestarea spiritului critic, care fără doar şi poate vor face din literatura română una de primă mărime. Reuşim să existăm ca scriitori în regim de libertate totală de expresie. Ar trebui, cred, să conştientizăm în permanenţă acest mare privilegiu, fie chiar şi amintindu-ne că a fost şi mai rău şi mult mai rău. Aş recomanda în acest sens un excepţional volum de istorie literară apărut de curând la Editura Cartea Românească, despre care voi scrie în curând separat, mai pe larg, şi anume *Adevăr şi mistificare în jurnale şi memorii apărute după 1989*, al doamnei Ana Selejan. Autoarea decriptează felul cum se făcea literatură în România în cea mai neagră epocă a realismului socialist, în primii zece ani de comunism, din două perspective: cea a vieţii literare reale din epocă, bazată pe documente din publicaţiile vremii şi cea a jurnalelor şi memoriilor unor scriitori extrem de activi în epocă, unii dintre ei dându-şi din plin obolul la direcţionarea şi structurarea literaturii pe criterii exclusiv ideologice. Faptele, aşa cum s-au întâmplat, au vizat practic distrugerea literaturii şi exterminarea spiritului critic şi a creativităţii. E cel mai bun exemplu venind în sprijinul a ceea ce spuneam mai sus despre felul cum anularea spiritului critic şi creativităţii este o lucrare cu precădere a celor care şi-au anulat caracterul, în mod mai mult sau mai puţin deliberat. Această anulare revine şi pare să se amplifice când protagoniştii rememorează epoca, mistificând pentru a-şi diminua sau anula vina. Din rău în mai rău aşadar. Răul luând-o la vale cu greu mai poate fi stăvilit. A trecut totuşi ceva timp de la acel rău, timp în care istoria s-a dat peste cap de mai multe ori. Suntem în anul 2012, de la care avem mari aşteptări şi speranţe în privinţa creativităţii, spiritului critic şi caracterului scriitorilor. Aşa să ne-ajute Dumnezeu! ■



CALENDAR

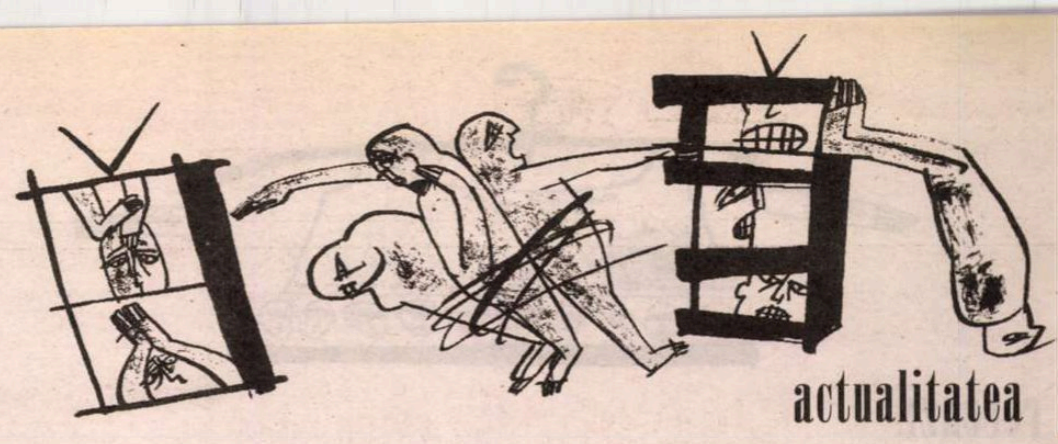
23.01.1811 – s-a născut Ioan Maiorescu (m. 1864)
23.01.1834 – s-a născut Al. Odobescu (m. 1895)
23.01.1914 – s-a născut Nicolae Caratană (m. 1992)
23.01.1920 – s-a născut Létay Lajos (m. 2007)
23.01.1928 – s-a născut Mircea Horia Simionescu (m. 2011)
23.01.1932 – s-a născut Irimie Străuţ
23.01.1935 – s-a născut Alexandru Gheorghe-Cîrţu
23.01.1940 – s-a născut Ileana Mălăncioiu
23.01.1944 – s-a născut Valentin Taşcu (m. 2008)
23.01.1944 – s-a născut Corneliu Mircea
23.01.1981 – a murit Gheorghe Agavriloaei (n. 1906)
23.01.1982 – a murit Majtényi Erik (n. 1922)

24.01.1866 – a murit Aron Pumnul (n. 1818)
24.01.1889 – s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972)
24.01.1919 – s-a născut Nicolae Nasta (m. 1994)
24.01.1927 – s-a născut Teofil Buşecan (m. 1992)
24.01.1945 – s-a născut Silviu Angelescu
24.01.1947 – s-a născut Viorica Bălteanu
24.01.1950 – s-a născut George Rizescu
24.01.1953 – s-a născut Paul Vinicius
24.01.1961 – s-a născut Alexandru Ioan
24.01.1977 – a murit Ion Istrati (n. 1921)
24.01.1956 – s-a născut Mihai Mihăiţă Lovişte
24.01.1966 – s-a născut Sorin Crişan
24.01.1967 – s-a născut Sorin Durdun
24.01.1971 – s-a născut Indira Spătaru

25.01.1931 – s-a născut **Ion Hobana** (m. 2011)

25.01.1934 – s-a născut Val Gheorghiu
25.01.1936 – s-a născut Gabriel Dimisianu
25.01.1946 – s-a născut Radu Ulmeanu
25.01.1951 – s-a născut Eugen Gheorghiţă

26.01.1925 – s-a născut Nicolae Balotă
26.01.1931 – s-a născut Hedi Hauser
26.01.1935 – s-a născut Corneliu Sturzu (m. 1992)



26.01.1940 – s-a născut Grigore Zanc
26.01.1940 – s-a născut Olga Rusu
26.01.1941 – s-a născut Adi Cusin (m. 2008)
26.01.1944 – s-a născut Constantin Parascan
26.01.1952 – s-a născut Lia Alb
26.01.1954 – s-a născut Constantin Barbu
26.01.1960 – s-a născut Dan Perşa
26.01.1993 – a murit Vladimir Munteanu (n. 1951)

27.01.1927 – s-a născut Gheorghe Grosu
27.01.1931 – s-a născut Florian Saioc
27.01.1932 – s-a născut Aberman Berthold
27.01.1942 – s-a născut Geo Călugăru
27.01.1942 – s-a născut Sergiu I. Nicolaescu
27.01.1942 – s-a născut Alexandru Mironov
27.01.1947 – s-a născut Vasile Sălăjan
27.01.1949 – s-a născut Iulian Filip
27.01.1951 – s-a născut George Cuşnarencu
27.01.1962 – s-a născut Daniel Dincă
27.01.1967 – a murit Ion Buzdugan (n. 1887)
27.01.1968 – s-a născut Simona Diana Constantinovici
27.01.1985 – a murit Ionel Pop (n. 1889)
27.01.1985 – a murit Ion Massoff (n. 1904)

28.01.1889 – s-a născut Martha Bibescu (m. 1973)
28.01.1932 – s-a născut Irimie Străuţ
28.01.1937 – s-a născut Elvira Iliescu
28.01.1942 – s-a născut Petru Mihai Gorcea (m. 2005)
28.01.1945 – s-a născut Marin Budică
28.01.1959 – a murit Pius Servien (n. 1902)
28.01.1969 – s-a născut Fevronia Novac
28.01.1971 – s-a născut Daniela Ghigeanu
28.01.1999 – a murit Vera Hudici (n. 1917)
28.01.2002 – a murit Tiberiu Balint (n. 1923)

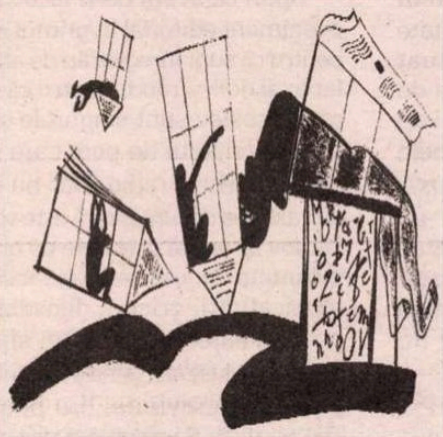
29.01.1871 – s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)
29.01.1895 – s-a născut Paul Constant (m. 1981)
29.01.1896 – s-a născut Mihai Moşandrei (m. 1993)
29.01.1927 – s-a născut Felicia Antip
29.01.1939 – s-a născut Mircea Popa
29.01.1948 – s-a născut Dumitru Velea
29.01.1949 – s-a născut Coman Lupu
29.01.1950 – s-a născut Gheorghe Iova
29.01.1954 – s-a născut Victor Munteanu
29.01.1956 – s-a născut Matei Vişniec
29.01.1994 – a murit Valentin Şerbu (n. 1933)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Eminescu la Buzău!

Trăim cu iluzia că întâmplările culturale grandioase au loc doar în Bucureşti şi, hai, în cele trei-patru oraşe mai acătării... Fals, complet fals. Evenimente culturale decisive, capabile să-şi lase amprenta măreţiei asupra oamenilor, se petrec unde nici nu te aştepţi.



De pildă, la Buzău. Anunţat cu surle şi trâmbiţe încă din 13 ianuarie a.c., de publicaţia „Opinia", un eveniment de răsunet s-a derulat pe data de 15, la Casa de Cultură a Sindicatelor (ah, ce frumos sună această denumire: Casa de Cultură a Sindicatelor... Administratoare ale biletelor la băi pentru tămăduirea reumatismelor, responsabile cu distribuirea echitabilă a darurilor de Crăciun, cu mobilizările la mitinguri şi cu protestele, tot ele, sindicatele, duc greul societăţii româneşti... Iată că nici cultura nu mai înseamnă nimic fără ele...). Titlul-şoc – „Eminescu, între poetul naţional şi «scheletul de care trebuie să ne descotorosim»" – îşi propunea, fireşte, să atragă miile de buzoieni însetaţi de cultură.

Şi nu numai de cultură: deschiderea largă, populară, democratică a simpozionului îi avea în vedere pe toţi „oamenii de bine", pe cei pentru care cultura naţională e o chestiune de viaţă şi de moarte. Altminteri, n-ar fi beneficiat de reclama gratuită a presei locale. Vigilenţi, responsabili, organizatorii anunţă ritos intenţiile simpozionului „Eminescu – de la lectură la statuie": „La împlinirea a 162 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu, scriitorii buzoieni organizează o manifestare în cadrul căreia va fi adus în discuţie modul în care poetul naţional este perceput după Revoluţie. Ideea acestui eveniment pleacă de la textele denigratoare şi încercările de a-l prezenta pe Eminescu ca pe un «poet expirat»."

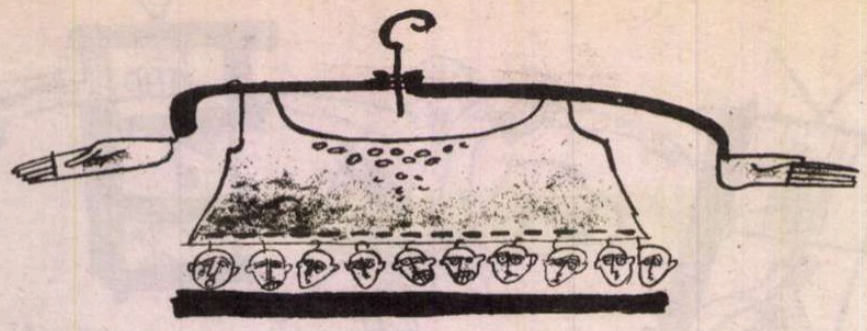
Nu poţi să nu tresari în faţa unui asemenea „trailer" plin de obidă: aşadar, n-ar fi vorba tocmai de Eminescu şi de creaţia sa, ci de felul în care duşmanii săi ireductibili au îndrăzneala să-l „perceapă". Vigilenţa e întotdeauna salutară, iar când e vorba de Eminescu, ea trebuie dublată, ba chiar triplată. Întrupaţi în persoana colectivă a scriitorului Marin Ifrim, „scriitorii buzoieni" îşi declară, uşor agramat, („să aducem în discuţii") intenţiile: să pună la punct „comentariile maliţioase despre" marele poet. Celebrarea fără „tragere la răspundere" nu mai înseamnă nimic în aceste zile de necontenită revoluţie... Ca să nu plutim în derivă, dl. Ifrim pune punctul pe i: „Mă refer aici la declaraţia lui Patapievici, care a spus: «Eminescu este cadavrul nostru din debara, de care trebuie să ne debarasăm dacă vrem să intrăm în Europa.»" După ce-a dat acest citat ritual, mi-l închipui pe dl. Ifrim rotindu-şi triumfător privirea pe deasupra mulţimilor şi perorând în crescendo: „Vrem să le aducem aminte tuturor că el este poetul care se identifică cu identitatea literaturii româneşti (sic!)" Aplauzele tunătoare n-au cum să acopere splendoarea acestei construcţii lingvistice curat eminesciene: „se identifică cu identitatea". Dar nu-i nimic, boborul doreşte să afle ce-a mai făcut poetul: „El a modernizat-o şi nu a putut fi egalat, de aceea suferă unii." Păi, de ce să sufere, dacă „a modernizat-o"?! Aici, dl. Ifrim, în spirit progresist, parc-ar avea totuşi dreptate: să se modernizeze şi iar să se modernizeze!

Deşi gazeta locală sugerase că simpozionul urma să zguduie din temelii comunitatea, scopurile autorului colectiv buzoian se dovedesc modeste: „Nu va fi un eveniment cu elevi aduşi de către profesorii lor, mai mult cu forţa, să recite versuri. Vrem să organizăm un eveniment intim, între membrii celui mai vechi cenaclu buzoian, «Al. Sahia», plecând de la nedreptatea care i se face lui Eminescu." Ah, iată că lumina dalbei aurori pogoară şi asupra noastră! Dl. Ifrim doreşte un „eveniment intim", o întâlnire între amici. Dar atunci de ce e nevoie de ditamai Casa de Cultură a Sindicatelor şi de reclamă la ziar?! O masă-două la bodega din centrul oraşului ar fi fost de ajuns. Că cenaclul se numeşte „Al Sahia", după numele unui penibil scriitor comunist interbelic, explică o parte din mânia proletară sub imperiul căreia se acţionează la Buzău. Dar nu ştiu ce ar fi rău în faptul că profesorii îşi aduc elevii la evenimente culturale?! Nu e tocmai acesta rolul şcolii – să deschidă ochii generaţiei tinere asupra valorilor culturale? E drept că la Buzău ar fi avut parte de un spectacol delirant, iar dl. Ifrim, cu o ultimă fărâmă de luciditate, se va fi gândit să-i protejeze de manifestarea jalnică a „spiritului primar agresiv", cum ar fi spus tizul nebuzoian al d-lui Ifrim, scriitorul Preda...

Potrivit „Opinia" din 16 ianuarie, *post-festum* lucrurile arată în felul următor: intimii scriitori buzoieni s-au adunat, în ciuda profesorimii şi-a elevilor (a fost, de altfel, „singura manifestare organizată de vreo instituţie culturală buzoiană în memoria poetului naţional"), ba chiar au avut parte de-o neaşteptată audienţă. Ca să ne dăm seama de dimensiunea trans-buzoiană a evenimentului, în mijlocul celor prezenţi au pogorât şi domnii Vasile Buruiană („un pasionat al operei eminesciene"!) şi Dan Camer („un poet cu rădăcini bucovinene.")

După ce, în trecere, academicianul Simion simte laba grea a vigilenţei buzoiene (ideea acestuia de a face din ziua de naştere a lui Eminescu „Ziua Culturii Naţionale" este calificată drept „un act premeditat mascat de o delicateţe deosebită" – poate n-am mai citit eu de mult poeţi ermetici, dar jur că n-am înţeles nimic din spusele activistului cultural buzoian!) se intră în subiect: cazul Patapievici. În preambul, justiţiarul Ifrim informează audienţa (abia acum îţi dai seama de ce a fost bine că n-au venit şi copiii): „Patapievici are o inteligenţă deosebită. Este un om supradotat care, din păcate, are o parte diabolică. Până la urmă, pe diavol tot Dumnezeu l-a lăsat... Indiferent de scuzele care sunt invocate, Patapievici a încercat în articolul său să dărâme tot ce au construit alţii sute de ani. După mii de pagini despre Eminescu, a venit el să distrugă tot." Pornită sub aceste auspicii, hărmălaia nu se putea, totuşi, încheia decât apoteotic: şi anume, prin oferirea unei diplome de excelenţă lui Mihai M. Macovei, „născut la câţiva kilometri de Ipoteştii lui Eminescu"...

Cam aşa e celebrat Eminescu la Buzău în anul de graţie 2012: în spirit revanşard, cu ură, spumegând, în manieră pre-medievală, cu invocarea demonilor. Numai rugul în flăcări şi Patapievici perpelindu-se pe jarul produs de lemnul sfânt al teiului lui Eminescu mai lipseau pentru ca spectacolul prostiei umane să fie deplin. Dacă aşa se manifestă iubitorii de cultură dintr-un oraş românesc-european, dispreţul arătat de mulţi oameni elitelor e binemeritat. Intoleranţa şi minciuna au pătruns atât de adânc, încât adevărul factual nu mai are nicio importanţă. Sintagma „scriitorii buzoieni" începe să fie, o dată cu ziua de 15 ianuarie 2012, în lipsa unei reacţii viguroase, o metaforă a obscurantismului, stupidităţii şi refuzului de a lua act de realitate. Degeaba-i spui d-lui Marin Ifrim că H.-R. Patapievici nu numai că nu l-a denigrat pe Eminescu, dar l-a apărat cu energie într-un moment când reprezentaţii corectitudinii politice pretindeau că el nu mai are ce căuta în lumea nouă, aşa-zis europeană. Dl. Ifrim e prizonierul, întru eternitate, al filozofiei care l-a animat cândva şi pe Al. Sahia. El ilustrează o trăsătură pe care o descopăr, şocat, la foarte mulţi români: ei nu pot admira dacă nu adaugă iubirii ura. E mereu o „iubire contra cuiva". Adică acea deviaţie psihologică pe care Eminescu o anticipa atunci când se referea la categoria psihologică a indivizilor căreia îi aparţine şi comandoul literar-stalinist din Buzău: „Laudele lor desigur m-ar mâhni peste măsură". ■



Cartea de poezie

Dimov citește

Chiar fără să conţină poeme inedite, volumul editat de Casa Radio este un eveniment editorial. Redactorii editurii au găsit în arhiva radioului public înregistrări din anii 1968-1970, şapte poeme recitate de Dimov plus un interviu luat de Ion Drăgănoiu. Nu e vorba de volumul *7 poeme* din 1968, ci de alte texte, publicate în volumele *Carte de vise* (1969) şi *Eleusis* (1970): *Vis cu deviscerații, Într-un orăşel de munte, Vis cu cai, Vis cu bufon, Sinestezii, Vis cu leneş, Perspectivă*. Volumul cuprinde textele poemelor, ilustraţii de Constantin Popovici (gen colaj, diferite substanţial de desenele lui Florin Pucă, ilustratorul volumelor antume ale lui Dimov) şi un CD cu înregistrările.

Leonid Dimov, *7 poeme rostite la radio*, ilustrate de Constantin Popovici, cuvânt înainte de Ion Bogdan Lefter, Seria „Colecţionarul de voci", Bucureşti, Editura „Casa Radio", 2011

Spun că avem de-a face cu un eveniment editorial în primul rând, pentru că sunt înregistrări de arhivă, iar în al doilea rând, pentru că sunt rare: acestea sunt singurele şapte poeme recitate de poet care s-au găsit în arhiva radio. Dar nu doar de valoarea documentară este vorba. Dimov îşi recită poemele pe un ton incantatoriu, care adaugă valoare muzicalităţii oricum deosebite a poeziei sale. Să luăm un singur fragment, ilustrativ pentru sonoritatea poeziei dimoviene, din poemul *Perspectivă*: „Se-aşterne-n necuprins salon deşert,/ Tăcerea crustaceilor la fiert,/ Şi încă asfinţeşte-a nemurire/ O veghe de uleiuri în clondire.// Mai dă-mi un pic din gingaşul aspic,/ Trandafiriu, de cangur inamic/ Şi nu mă părăsi, vom bea-n tăcere/ Spirtoase de smarald din compotiere.// Senil cleştar al cupelor ciocnite/ Va născoci-n plafoane stalactite/ Prin sicomorul vinelor, un puls/ Iridii va purta, de dangăt muls." Dimov recită ca un adevărat actor: lungeşte vocalele, accentuează „r"-urile din primul vers, apasă pe „în"-ul în „încă", face pauză după „pic" şi „aspic", rosteşte repede şi scurt, pe un ton îngrijorat: „Şi nu mă părăsi!". Lectura lui Dimov din propria poezie e un adevărat spectacol. O lectură cu adevărat revelatorie. Cuvintele rostite de poet îţi aduc lucrurile în faţa ochilor, în concreteţea lor fizică.

Cum nu cred să se mai fi scris în această pagină despre o carte audio, îi rog pe adversarii tehnologiei să nu se grăbească a dezavua *audiobook*-ul ca idee în sine. În primul rând că, pentru omul grăbit al mileniului trei, el este un bun mijloc de a gusta un act cultural în condiţii altminteri defavorabile acestuia – în maşină, de exemplu. Apoi, în anumite cazuri, lectura unui profesionist, a unui actor, poate îmbogăţi textul: dau ca exemplu aici audiobookul *Micul prinţ* de Antoine de Saint-Exupery, realizat cu câţiva ani în urmă de Editura RAO, în lectura comprehensivă şi empatică a lui Florian Pittiş. Lectura de autor, pe de altă parte, nu totdeauna este o idee fericită. În cazul de faţă, este. Chiar prin selecţia textelor, acest *audiobook* poate reprezenta pentru cititorul nefamiliarizat cu Dimov calea de acces spre fascinanta lume onirică, intens populată de fiinţe, lucruri şi senzaţii stranii, a poeziei dimoviene. Poemele sună cu totul subjugant. Cu excepţia celui din care am citat, toate celelalte şase poeme sunt epice. Sunt, practic, şase poveşti onirice, un decupaj care, întâmplător (poetul a mai publicat nouă volume după cele din care fac parte aceste poeme) şi din fericire, este reprezentativ pentru ansamblul operei dimoviene.

Poemul *Într-un orăşel de munte* este, el singur, un distilat de poetică dimoviană. Un eu straniu şi imprecis face o călătorie într-un orăşel cu inşi ciudaţi („gravi locuitori şi locuitoare/ Sărind fără rost în trei picioare"), aflat într-o lume „despre care ştiam/ Că există, dar nu credeam"; călătoria, ca în toată poezia dimoviană, are semnificaţii existenţiale: „Macazele trosniră în sfârşit neplăcut/ Şi ne-am oprit în plin trecut". Finalul dizolvă identitatea eului şi rămâne deschis: „Iar eu, în hainele mele de dimie,/ Am devenit o pată fumurie,/ Apoi o egretă plutind în jos pe scară,/ Apoi un fel de întunecare uşoară,/ Alergând Uşor, alergând bezmetic/ Pe drumul tăiat în lut roşietic/ Cu floreta la şold, să nu pierd diligenţa/ Spre hanul străvechi, din cleştar de Maienţa." Pură poezie: un text cu sonorităţi seducătoare şi care invită la meditaţie.

Fragmentul de interviu acordat lui Ion Drăgănoiu şi prefaţa lui Ion Bogdan Lefter aduc cititorului lămuriri cu privire la poetica onirică şi la locul lui Dimov în lumea literară a epocii sale. În totul, o apariţie editorială de neratat.

■ Luminiţa Corneanu

Compania poeţilor tineri în 100 de titluri, alese de Dan Coman şi Petru Romoşan

Bucureşti, Ed. Compania, 2011

Generaţia 2000 se află la a treia antologie. După cea alcătuită de regretatul Marin Mincu, oblăduitorul generaţiei, după neutra antologie a lui Daniel D. Marin, apare acum o a treia variantă, editată de unul dintre numele de marcă ale generaţiei. Titlul evită tocmai o terminologie discutabilă. Profitând de polisemia numelui editurii, antologia de faţă îi reuneşte pe „tinerii poeţi" (vreo trei, acum, cam de 40 de ani) într-o „companie" *aleasă*.

Din păcate, prefaţa editorului Petru Romoşan e de un entuziasm cam retoric, iar mai lucida prefaţă a lui Dan Coman sună ca un tratat diplomatic pe baza unor principii discutabile. Criteriile de care pomeneşte sunt cel al noutăţii şi al coeziunii: cei selectaţi să ofere o senzaţie de coeziune generaţionistă şi să fi adus „noul" în literatura română. Iar cei care nu au fost selectaţi erau poate la fel de valoroşi, dar nu „aveau relevanţă în raport cu întregul".

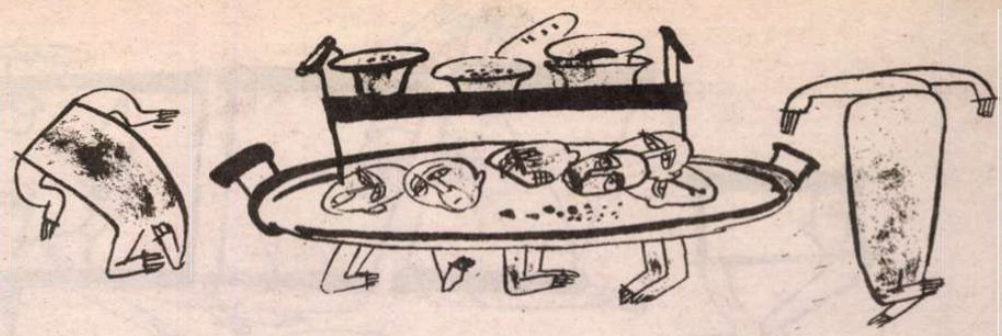
S-a spus că o generaţie are nevoie de program, de un nucleu comun, de ceva care să o diferenţieze de cei dinainte. Numai că toate aceste lucruri, odată puse pe tapet, ar trebui discutate, fie şi într-un cuvânt înainte al unei antologii de generaţie. Mai ales că acest cuvânt înainte se foloseşte de aceiaşi termeni fatali, generaţie şi 2000, nu de sintagma generală, din titlul antologiei, de „poeţi tineri". Mai pe şleau, dacă un poet foarte bun alcătuieşte o antologie din poezia congenerilor săi, îşi poate recunoaşte criteriile ca fiind personale, subiective. ComanDan-tul îşi poate compune o companie. De ce camuflajul unor „criterii"?

O nouă antologie este în primul rând prilej de relectură, cum scrie şi Dan Coman în prefaţă. I-am recitit, din nou, pe toţi. Sunt buni şi foarte buni. Dan Coman cred că rămâne cel mai bun. (Dar este el şi reprezentativ pentru „întreg"? Nu cumva cei mai buni sunt şi cei mai marginali?) Mi s-a făcut dor de Sociu, de K. de la începutul anilor 2000, de Elena V. de atunci, de fragilitatea Ruxandrei, de prospeţimea şi forţa douămiiştilor „tineri". (Culmea, recitindu-i, nu mi-au mai părut aşa autenticişti, unii, chiar calofili pe alocuri.) Ce mi s-a părut acum că îi leagă: inadecvarea, spaima şi sila de lume, replierea, deriva în propriul sine. (Teme, motive, imagini.) Limbajele, stilurile sunt totuşi foarte diferite şi tocmai această diversitate cred că ar putea să constituie o nouă marcă (democratică?) a acestei generaţii.

■ Raluca Dună

fototeca României literare

Sasz Janos, Zaharia Stancu, Dana Dumitriu – 1972. Foto: Ion Cucu.

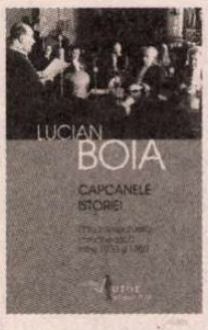


Iabili sau nu, temători sau nu, cei mai mulţi dintre intelectualii menţionaţi aici de Lucian Boia au fost, cumva, sub nivelul istoriei.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Istoria ieroglifică (II)

De ce, deci, conform lui Camil Petrescu, popoarele mici nu pot să aibă scriitori mari? Lucian Boia rezumă cu zâmbetul pe buze această „tentativă de sociologie literară de tot hazul”:



Lucian Boia, *Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930 şi 1950*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 360 pag.

„În regimul capitalist, numai în ţările mari, unde tirajele sunt pe măsură, scriitorul poate trăi din scrisul său. Doar că se epuizează muncind şi, atunci, moare tânăr. Balzac, Molière, Shakespeare, Beethoven, Descartes «au murit între 50 şi 53 de ani, epuizaţi cu totul» (nu toţi au fost scriitori şi nu toate regimurile în discuţie burgheze, dar ce mai contează?). În ţările capitaliste mici e şi mai rău; tirajele fiind şi ele mici, scriitorul se epuizează fără a putea măcar trăi din scrisul său: «e stors ca o lămâie. El dă totul şi nu i se dă nimic.» Aşa că moare şi mai tânăr: exemplul lui Eminescu. Doar scriitorii bogaţi nu au necazuri; ei trăiesc până la adânci bătrâneţe: Tolstoi, Goethe” (p. 274).

Camil Petrescu însuşi avea să moară în 1957 (la un deceniu de la publicarea acestui articol, aşadar), în vârstă de 63 de ani. S-ar zice că nici în noul regim lucrurile nu se schimbă semnificativ.

Demn de interes este şi cazul lui Ion Barbu. Simpatiile sale legionare nu sunt, câtuşi de puţin, un secret. Cu atât mai mult cu cât, în momentele oportune, acesta şi le-a declarat destul de vocal. Boia le pune, comprehensiv, pe seama unei explicabile frustrări universitare. Matematician redutabil, cu contribuţii ştiinţifice indiscutabile, Barbu (de fapt, Barbilian) era, la aproape 46 de ani, tot conferenţiar. Drept urmare, adresează Comisiei de revizuire un memoriu în care cere explicit avansarea. (Aceasta fiind blocată, după spusele lui, din trei motive, dintre care nici unul, politiceşte, incolor: legăturile cu Germania, antisemitismul fervent şi, desigur, preţuirea pentru Gardă). Ca să-şi niveleze parcursul, ataşează documentului o serie de informări cu privire la posibilii contracandidaţi (care vădesc fie delicte de opinie, fie culpe profesionale). Victor Vâlcovici ar fi avut relaţii cu legaţia engleză. Dan Hulubei, fratele fizicianului Horia Hulubei, ar fi fost un „element de stânga”. Miron Nicolescu, cândva prieten, acum profesor de geometrie fără nici un merit în domeniu. Simion Stoilov scapă cel mai ieftin, graţie respectului intelectual pe care Barbu i-l poartă. Despre acesta insinuează numai că n-ar avea o „situaţie morală” tocmai acceptabilă.

Lucian Boia conchide: „Rezultatul n-a meritat atâta efort” (p. 190). Pe bună dreptate. Ion Barbu a rămas în continuare conferenţiar.

Nu peste mult timp, în 1950, acelaşi Ion Barbu avea să incrimineze, în *Contemporanul*, sistemul de învăţământ de peste Atlantic, în nişte termeni care aduc bine de tot a autoportret din tinereţea eteromană şi erotomană a matematicianului. „Universităţi mondene şi de nivel ştiinţific scăzut”, scrie el, „unde tinerii fumează ţigări cu opium şi cultivă promiscuitatea trupească” (p. 306).

Scripta manent. Oamenii de litere sunt cei dintâi care-ar fi trebuit s-o ştie. Citând din aceste arhive, Lucian Boia nu face decât să accelereze un pic cursul lecturii. Nu-l putem suspecta de rea-credinţă. Cum spuneam, intervenţiile sale caustice survin întotdeauna numai la capătul câte unei analize oneste. Dacă uneori îndărătul frazelor se fac simţite anumite prejudecăţi (ca în cazurile lui Sadoveanu, Camil Petrescu sau G. Călinescu), acestea sunt exclusiv prejudecăţi de natură literară, absolut scuzabile pentru un istoric. Nu morale, nu ideologice.

Şi totuşi, nu s-ar putea spune că sensul cărţii lui Boia nu e unul implicit polemic. *Capcanele istoriei* demistifică (şi demitizează parţial) o perioadă care în imaginarul colectiv românesc ocupă, ca nivel de încredere, prima poziţie.

O explicaţie pentru acest tip de atitudine decurge dintr-una din mărcile stilistice ale scrisului lui Lucian Boia. Spre deosebire de Eugen Negrici (ale cărui teze, tot atât de radicale, sunt susţinute pe un ton nu o dată pamfletar, ca în *Literatura română sub comunism* sau, şi mai şi, în *Iluziile literaturii*), Boia e lipsit de stridenţe. Are oroare de excese. Când le detectează (şi, slavă Domnului, cât priveşte reflectarea acestui interval, are unde) prima sa tentaţie e să le corecteze. Ironia, pentru el, chiar asta e. O formă reţinută de penalizare a dezechilibrelor de orice fel. În ce măsură e dispus autorul să treacă peste propriile capricii de dragul obiectivităţii se poate constata cel mai limpede într-un paragraf care urmăreşte evoluţia lui Mihail R. Rollea (viitor Roller, principalul artizan al falsificării istoriografiei în primii ani de comunism). Din autor al unei broşuri decente intelectual, *Din istoria drepturilor omului* (1937), dedicată lui Costa-Foru şi prefaţată de Rădulescu-Motru, acesta devine tartorul pe care-l ştim. În locul unui rechizitoriu pătimaş, Boia notează, scurt şi esenţial: „Luându-se cu alte treburi, e poate scuzabil că a neglijat să mai apere «dreptul de opinie»” (p. 89).

În afară de această vocaţie, să zicem profesională, a echilibrului (şi mai evidentă în paginile dedicate mişcării legionare), intransigenţa lui Boia mai are, cred eu, o cauză. (Sper să nu-i pun autorului în minte gânduri de care e cu totul străin). Iată care.

Să luăm notă, înainte de orice, de un fapt. Comportamentul politic oscilant al elitelor româneşti interbelice nu e de natură să stârnească iritarea unui istoric. Nici amoralismul, probabil funciar, al multora dintre reprezentanţii acestor elite nu constituie, pentru un specialist, la drept vorbind, o noutate. Şi atunci? De unde uşoara dezamăgire pe care pare s-o trăiască Boia (aduceţi-vă aminte concluziile studiului, pe care le-am citat în episodul precedent)?

Din aceea că, oportunişti sau nu, labili sau nu, temători sau nu, cei mai mulţi dintre intelectualii menţionaţi aici de Lucian Boia au fost, cumva, sub nivelul istoriei. Privilegiaţii diverselor regimuri au fost nişte privilegiaţi de rang în cel mai bun caz secundar. Compromisurile pe care le-au făcut nu i-au adus în prima linie. Gloria de care s-au bucurat a fost o glorie subalternă. Beneficiile lor erau beneficii ancilare. Chilipiruri. Impresia că ar fi pactizat cu diavolul e falsă. (Şi, poate, flatantă.). Până la diavol mai era mult.

Cu foarte puţine excepţii (provenite fie din rândul celor care au găsit puterea de a nu intra în combinaţii suspecte, fie din rândul marilor ambiţioşi de felul lui Nae Ionescu sau Iorga), personajele cărţii lui Lucian Boia ies destul de prost, politic vorbind, din cele două decenii. Nu-i întâmplător, în aceeaşi ordine de idei, că figura regelui Carol II apare, aici, într-o lumină extraordinară. Fără să fi fost propriu vorbind un intelectual, a făcut enorm pentru mediul intelectual românesc al momentului. Şi, cel mai important, o subliniază Lucian Boia în repetate rânduri, n-a avut, în tot acest timp, nici un *parti pris* artistic sau ideologic. Cu bunele şi cu relele sale, a fost, totuşi, în acord cu propria statură.

Revenind la celelalte personaje ale *Capcanelor istoriei*, probabil cel mai ridicol episod îl reprezintă acela (descoperit de Boia într-un document din 1942, din perioada antonesciană) referitor la înfiinţarea unei „comisii pentru controlul literaturii de aventuri”. Prezidată de Romulus Dianu, aceasta îi avea printre membri pe Mihail Sadoveanu, Ştefan Ciobanu (autor, în 1947, al unei *Istorii a literaturii române vechi*) şi Şerban Cioculescu!

Ca să nu închei, totuşi, pe un ton sumbru cronica despre această remarcabilă carte semnată de Lucian Boia, am să citez finalul unui articol al aceluiaşi Şerban Cioculescu, apărut în *Dreptatea* în acelaşi an 1947:

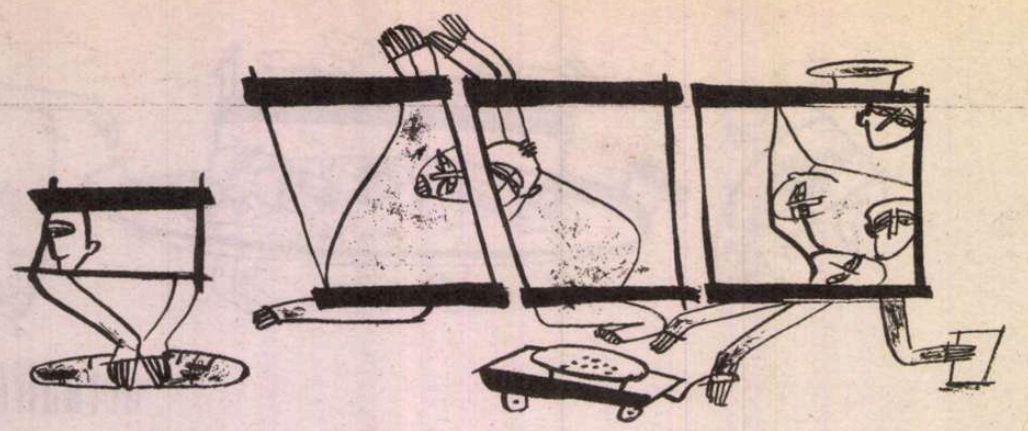
„Comuniştii mi-au fost simpatici când erau prigoniţi, dar au încetat să-mi mai placă din momentul în care s-au schimbat în prigonitori. Este clar?” (p. 281).

Un splendid act de curaj. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 1 februarie,
va apărea cel de-al 147-lea volum
din colecţia ***Biblioteca pentru toţi***
editată de **Jurnalul Naţional,**
volumul *Poezii*
de **Mihai Eminescu.**

„Am parcurs istoria receptării lui Eminescu de până la 1900 cu sentimentul că această epocă de început reprezintă o experienţă de lectură unică, în care avem pentru început o eminescologie fără conştiinţa eminescologiei şi o polarizare a valorizărilor ce nu va mai fi de regăsit ulterior. Frecventarea unei astfel de etape reprezenta o şansă rară de a renunţa la imaginea „noastră” despre Eminescu şi a recurge la imaginea „lor”, o ocazie de a dezamorsa stereotipiile noastre de percepţie, pentru a le putea examina pe ale altora. Recursul la această imagine a contemporanilor poetului putea, desigur, să conţină şi un avertisment, aşa cum pe oglinda retrovizoare stă scris: obiectele văzute în oglindă pot apărea mai apropiate decât sunt în realitate. Desigur, aventura receptării eminesciene poate fi continuată de către fiecare nou cititor, fapt ce poate începe, de ce nu?, prin însăşi deschiderea unui volum precum cel de faţă.”,
scrie **Iulian Costache** în Prefaţă.

Coperta *Luminiş*
(detaliu), de **Nicolae Grigorescu.**



Riri Sylvia Manor

Tânăra lăptăreasă

Goya cel de optzeci de ani
A pictat-o pe tânăra lăptăreasă
Din Bordeaux.

Goya a rămas în viață,
Lăptăreasa a murit de mult.

Și-a lăsat amanet ochii,
Acei ochi în care Goya a văzut cum
ciripeau
Ca niște vrabii speriate
Gândurile ei de ducă
Și tot ce n-a rămas.

Omul din vis

El era omul din visul meu
Numai el exista aievea.
Eu – dormeam.

Mariaj de convenienţă

Bătrânețea
O pură tâmpenie
Ca și cum poți să te adaptezi
Încetul cu încetul
La ideea morții tale – cel atât de viu.
Bătrânețea – acest mariaj de convenienţă
Fără divorț posibil
Cu care trebuie să conviețuiești
La bine și la rău
Dar
De ce tocmai tu?

De ce tocmai tu
Să ieși la plimbare cu bătrânețea,
Consoartă fără sex appeal
Dar cu certificate fumegând de nuntă
catolică,
Până la moarte când cineva
O să fluiere a pagubă prin apropiere
Ca și cum ești lichidat.

Dar

tocmai azi la ora opt și jumătate
Lângă tine în pat
A deschis Dimineața ochii,
Ochi mari și însoriți,
Ți-a descoperit prin plapuma ceții un
picioruș plin de sex appeal,
Te-a privit prin oglinda ei și ai existat
Plin de pofte „as usual" și uitând
Amănuntul birocratic al nunții de
convenienţă
Cu bătrânețea,
Fie ea nuntă catolică, fie ea foarte,
foarte catolică
Și foarte absolut de relativă

Deocamdată.

Grandomanie

Cine sunt se naște în continuare.
Ce am fost nici nu s-a terminat.
Îmi bag nasul prin viață
Fără celofan intermediar.
Transfer materia cenușie de la emisfera
stângă
La emisfera dreaptă,
Forfotesc de tsunami și presimțiri.
Trupul meu are îngrozitor de mulți
ochi
Și prea puține brațe,
Nimic nu este după cerința pieții.
Clădesc lumini din umbre,
Sunt eu, sunt eu, sunt eu
Nerușinată ca în pat,
Alimentez cu surcele focul bârfitorilor
Cine sunt se naște în continuare,

Ce am fost nici nu s-a terminat

Eu – alta

Adolescența – o minge de ping pong
între mine și București
și fereastra mea de la etajul patru
pe Calea Victoriei.

Adolescența – o făclie stinsă,
Un muc de țigară aruncat
Pe asfaltul întrerupt de găuri al
Bucureștiului
Care îmi sărută tălpile cerșind amintiri

Adolescența – o minge de ping pong
Nu întotdeuna aruncată înapoi.
În întâmpinarea cuvintelor mele când
devin carnivore,
când își cer uncia lor de carne
Dar unde, în care cute ale memoriei
se ascunde el
Milionul de lucruri care mi s-au întâmplat
Precis în acest loc,
Muc de țigară stins pe caldaram
Aici

Sau poate nu… ■

Ion Maria

a visa

trăiesc parcă în somn și lumea
mi se pare un vis al meu
o poveste pe care mi-o spun noaptea
înainte de a adormi
în Finlanda pădurile se gândesc
numai la mine și cineva
toarnă zăpadă printre copaci
să fiu uitat

când ies dimineața încă dormind
pe ușa blocului mi se pare
că lumea e o rugăciune a mea
o rugăciune împlinită
icoană stând strâmb
pe perete

nu am vacanțe nu plec peste granița
stau și scriu desenez lumi
încerc să fiu îngerul păzitor
al viermelui de sub trotuar
amândoi săpăm cred că eu
voi ajunge mai repede ca el
oriunde

ce greu e să trăiești când toți
cred că îi visezi și stau
cu ochii ațintiți spre tine
oricând gata să te împuște
poate că mâine universul
se va lumina puțin
măcar cât lumina unui chibrit
aprins
în visul
unui om

în spital

poate că planeta este o fereastră
rămasă întredeschisă
ca cineva să poate privi
prin noi în partea
cealaltă
la ofertă sunt suflete
cu aer condiționat
și geamuri electrice
nu știu cine le cumpără
îngerii sau diavolii
oricum cineva
dă mai mult

poate că suntem aici
ca într-un spital
așteptăm trecerea
spre sala de operație
doctorul tocmai se spală
pe mâini

semn 1

într-o noapte mă voi muta
în ultima lampă aprinsă
voi arde cu dor de cărți
și dor de tine
până mă vor stinge
primele raze ale dimineții
și pleoapa grea a cerului

într-o noapte am să mă mut
în ultima pasăre din cer
ori în ultima piatră-filosof
acolo voi aștepta să-mi crească
barba și sufletul
până în centrul pământului

în pădure umbra ochilor tăi
e urmărită de lup
și de vocea mea
ea seamănă cu praful interstelar
nu se vede dar apasă
pe fiecare ființă

atâtea războaie și în toate
am fost
te-am căutat erai femeia
după care alergau soldații
de la facera lumii te tot visez
tu trăiești acolo în sud
din lacrimile mele tu ți-ai făcut
o insulă ca de coral
cândva Columb
o va descoperi

după cutremur 1

la cutremur blocul meu
se va prăbuși va lua cu el
toate amintirile mele
cum copilăria ia cu ea
jucăriile îndrăgite

copacul din curtea blocului
și-a luat șofer și merge
pe autostrada dintre centrala electrică
și cer
voi fi anchetat pentru cuvintele
folosite în poezii
criticul își va pune la ochi
ochelarii de somn
și mă va citi

mâine voi avea o zi grea
îmi voi reîntâlni copilăria
ba chiar vârstele mai mari ■

detaliul banal că fraza lui Andrei Pleşu are stricteţe de proverb şi claritate de oglindă îşi are originea în cruzimea logică cu care îşi alege cuvintele.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Schiţe de portret

După uşurinţa cu care scoate efecte estetice din cuvinte banale, Andrei Pleşu e un iremediabil stilist. Şi la mijloc nu e doar cadenţa sigură, de zbaturi lovind apa lexicului în tactul unei urechi muzicale, cît mai ales logica ce roteşte zbaturile.

Andrei Pleşu, *Faţă către faţă. Întîlniri şi portrete*, Humanitas, 2011, 300 pag.

Pleşu scrie în claruri directe, fără obscurităţi de expresie şi fără prudenţe evazive, şi ar fi o eroare să-i punem talentul numai pe seama predestinării de gene. Înainte de a fi retor cu instinct prozodic, Pleşu e dialectician, adică spirit şcolit la palestra cu răsuciri speculative: arta antonimelor şi sinonimelor, alături de paradoxuri iscate din alăturarea contrariilor, urmate de alternarea identităţilor şi diferenţelor sugerate de o temă. Din acest motiv, savoarea lui Pleşu nu vine atît din suculenţa unor vorbe cu miez, cît din anticiparea unor distincţii cu sens, intuirea schemelor avînd întîietate faţă de expresia menită a le surprinde. La Andrei Pleşu mreaja estetică stă pe o proptea logică, ceea ce confirmă indirect regula că, fără o gimnastică a minţii de ordin filosofic, literaţii sunt condamnaţi la acadele semantice pe bază de metafore facile.

De aceea nu i-am înţeles niciodată pe cei care îl citesc în *„Dilema veche"* ca să se amuze subtil în contul isteţimii lui rafinate, jubilînd în marginea unor poante trîntite la capătul unui paragraf înaripat. A-l privi pe Andrei Pleşu ca pe un rapsod înzestrat cu diblă şi glagore, a cărui facondă reuşeşte să dea de pămînt cu ipochimenii zilei e un mod sigur de a-i nesocoti valoarea. Ce contează la Pleşu nu sînt tresăririle histrionice ce descind inteligenţa-i sofisticată, ci retorica de nuanţe ce porneşte din ea. Pe Pleşu îl citeşti că să-ţi verifici spiritul, punîndu-l în faţa unor formule la care deseori ai certitudinea că singur nu poţi ajunge. Iar formulele în cauză nu vin dintr-o fericită nimereală verbală, ci dintr-un efort draconic de a face cuvintele să-i asculte gîndul, de unde şi senzaţia că ideile îi sunt turnate într-un tipar sintactic la care a lucrat pe răpunere. Pe scurt, detaliul banal că fraza lui Pleşu are stricteţe de proverb şi claritate de oglindă îşi are originea în cruzimea logică cu care îşi alege cuvintele. O cruzime care culminează în parcimonia de expresie şi în scurtimea de sintaxă.

Există o ceremonie lexicală la Pleşu, un ritual de vorbe alcătuit din formule scurte, tăiate abrupt, care exclud cuvintele de umplutură. Autorul are repudiu de pletora semantică, de aceea elimină paraziţii verbali şi reduce carnea frazei la o concizie de tip osos: oasele unui gînd care, pentru a fi spus, intră în cea mai mică expresie posibilă. În plus, peste tot se simte ritmul unui spirit care, legîndu-şi cuvintele, ştie să se acompanieze singur, bătînd accentul unor solfegii interioare. Rezultatul e un balet conceptual prins în haine literare, adică tot ce poate fi mai greu în materie de spirit trecut în pielea cuvintelor.

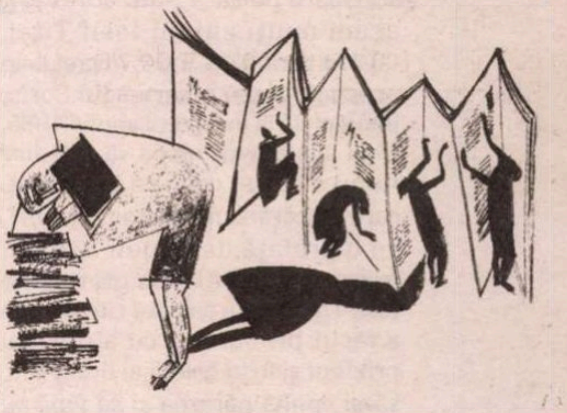
Portretele din volumul *Faţă către faţă* sunt tot atîtea prilejuri de a-i urmări tehnica retorică. Cum însuşi autorul mărturiseşte în prefaţă, cu excepţia lui Aleksandr Soljeniţîn şi Alice Voinescu, pe care nu i-a cunoscut direct, celelalte texte i-au fost inspirate de întîlnirea „faţă către faţă" cu personajele din carte. Judecate după dispoziţia cu care au fost scrise, cîteva portrete poartă pecetea indignării (George Pruteanu, Radu George Serafim sau Sergiu Andon), altele sunt pătrunse de imbold pamfletar (Crin Antonescu sau Valentin Stan), pentru ca majoritatea să fie hrănite de impulsul generos de a-şi zugrăvi în chip elogios apropiaţii: prietenii, colegii de redacţie sau mai vîrstnicii intelectuali a căror prezenţă l-au marcat. În fine, mai sunt cîteva bucăţi scrise cu o umoare critică şi detaşată (despre memorialistica lui Mircea Eliade sau Alice Voinescu), alături de o sumă de expozeuri în marginea unor teme generice: moderatorul, analistul politic, tehnicile interviului sau consilierii de imagine.

Ce izbeşte la volum e ochiul cu care autorul îşi urmăreşte personajele: un ochi analitic care extrage din persoana vie cîteva însuşiri cruciale, pe care le adună apoi într-o schemă pe care autorul o consideră reprezentativă pentru identitatea celui în cauză. În felul acesta, concreteţea fiinţei este sacrificată în numele unor atribute pe care autorul le strînge precum predicatele menite a defini sensul unei noţiuni. De pildă, Tita Chiper este sinteza a patru calităţi: atenţia, curiozitatea, cultura şi politeţea, Mihai-Răzvan Ungureanu e nodul de încrucişare a trei însuşiri: dimensiunea culturală, politeţea şi simţul oportunităţii, Nicolae Cajal e rodul unirii umorului cu echilibrul şi cu bunătatea inimii, iar Mircea Vasilescu e o chiasmă de trei atribute: atenţie, spirit critic şi dispoziţie egală. La nici unul din aceste personaje nu apare vreun detaliu biologic: o mimică, o trăsătură fizică, o gafă, o emoţie care să-ţi sugereze că ai de-a face cu un ins, nu cu o capsulă de abstracţiuni.

Andrei Pleşu nu vede fizionomii sau gesturi, ci calităţi sau defecte, rezultatul fiind o serie de profiluri abstracte care sunt golite de mirosul individual al personajelor încondeiate. Cu alte cuvinte, Pleşu nu le face portretul, ci le obţine conceptul. Nu le zugrăveşte, ci le defineşte. Sunt rare cazurile în care autorul indică un amănunt concret: Setlacec mîncînd flori în clipele de euforie bahică, Radu Bogdan adormind în timpul înregistrării pe bandă a unei cronici, Culianu stînd în lotus şi bătînd la maşina de scris teza despre Giordano Bruno. În rest, personajele nu sînt puse în situaţie, adică nu au epică de ambianţă, lipsindu-le carnea şi hramul psihologic, avînd în schimb proprietăţi generice (de obicei morale), cîteva replici orale şi fireşte un nume propriu. Dar descrierea lor se face prin enumerarea statică a unor calităţi care sunt stipulate, nu exemplificate. Un cititor care nu i-a cunoscut pe Tita Chiper, pe profesorul Cajal, pe Marin Tarangul sau pe Toto Enescu nu-şi poate face nici o reprezentare despre ei, pus fiind în faţa unui set de determinaţii suspendate în eter: discreţie, sfială, anvergură culturală, bun-simţ etc. În aceste cazuri nu de portrete e vorba, ci de miniaturi conceptuale în care autorul pleacă de la nişte fiinţe reale pentru a-şi construi un mini-eseu abstract în care persoana vitală e lăsată deoparte. Andrei Pleşu nu e portretist, ci stilist, cel puţin în această carte. Cu trei-patru însuşiri prinse într-o schemă generală nu capeţi un portret, ci te alegi cu o himeră ridicată pe un profil-robot. Adică cu o schiţă.

Din acest motiv greutatea volumului stă în virtuozitatea lui stilistică, şi nu personajele care au inspirat-o. Dacă înnegrim cu carioca toate numele proprii şi citim din nou cartea, fără a şti cărei persoane îi e îndatorat textul, efectul estetic va fi intact. E un alt fel de a spune că Andrei Pleşu nu-şi descrie personajele, ci le priveşte ca pe un snop de parametri, cu o mînă care exclude dramatismul sau căldura patetică, de aceea relaţia „faţă către faţă" nu se transmite psihologic cititorului. Dacă în schimb a mizat pe preştiinţa publicului în privinţa numelor evocate aici, prima reacţie e de a imputa autorului lipsa de autonomie a paginilor, care sunt dependente de modelul viu, caz în care uitarea modelului va duce la estomparea impresiei pe care o lasă textele. Numai că imputarea e fără temei: valoarea lor nu stă în referinţa exterioară, ci în dansul ritualic pe care Andrei Pleşu îl face în pagină, un dans de scriitor pur-sînge, al cărui simţ al limbii ţine de un privilegiu de conformaţie rarisimă.

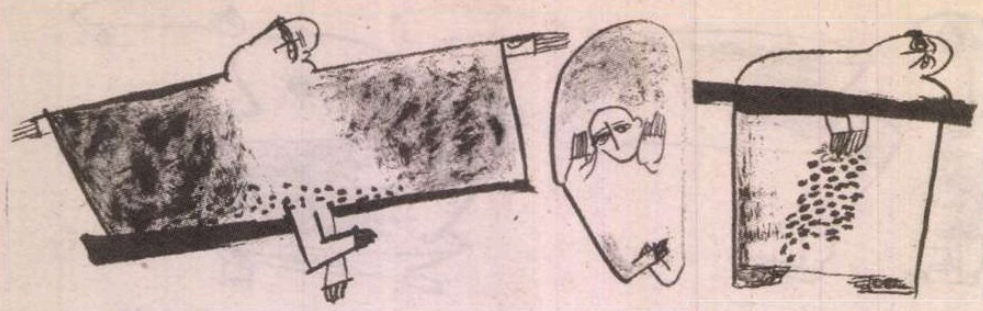
În fine, de la un autor căruia îi repugnă patetismele nu te-ai fi aşteptat la atîtea texte apăsat elogioase, cititorul resimţind intenţia laudatoare ca pe o pană ce despică finalitatea artistică a volumului. Portretul reuşit e fiul maliţiei, vorba lui Călinescu, chiar dacă aici avem schiţe de portret. Indiferent că a vrut să-şi exprime simpatia (în cazul personajelor în viaţă) sau să le evoce favorabil amintirea (dacă nu mai sunt aici), impresia stăruitoare e că autorul împarte indulgenţe. Gest care, estetic vorbind, e cu totul indiferent, cu condiţia ca Andrei Pleşu să-l facă cu har. Şi îl face. ■



au mai apărut

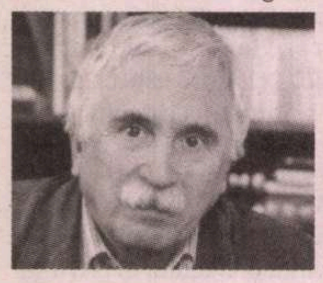
● **F. W. J. Schelling, *Cercetări filosofice asupra esenţei libertăţii umane*, trad. din germană de Paul-Gabriel Sandu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 148 pag.**
Apărut în 1809, cînd Schelling era profesor la Universitatea din München, volumul arată modul cum e gîndită libertatea omului din perspectiva idealismului german.

● **Constantina Raveca Buleu, *Paradigma puterii în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Ideea Europeană, 642 pag.**
O panoramă a culturii secolului XIX descrisă prin prisma conceptului de putere.

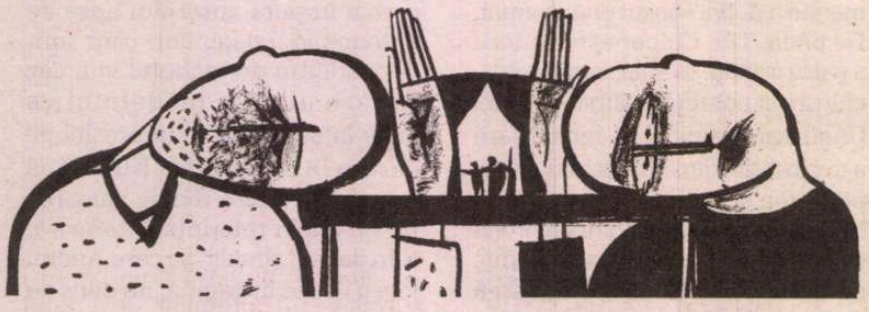


după moartea lui Sorin Titel, întâmplată la începutul anului 1985, tatăl său a avut ideea să-i dedice fiului o carte, ceea ce a și făcut, cartea apărând mai târziu, în 1991.

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



O scrisoare (re)găsită



Negăsind pentru rubrica de față un titlu mai bun, i-am spus *Lecturi libere*, reluând titlul unei cărți mai vechi a subsemnatului. Am convenit însă cu Nicolae Manolescu să scriu, în cadrul prevăzut, și alte lucruri decât numai despre lecturi, măcar din când în când. Scrie ce vrei, mi-a spus, cu larghețe, directorul „României literare", amintiri, cronici, impresii de ieri sau de azi.

Profit acum de acel îndemn pentru a publica fragmente dintr-o scrisoare pe care i-am adresat-o acum mulți ani lui Iosif Titel, tatăl lui Sorin Titel, într-o împrejurare specială. După moartea lui Sorin, întâmplată la începutul anului 1985, tatăl său a avut ideea să-i dedice fiului o carte, ceea ce a şi făcut, cartea apărând mai târziu, în 1991, cu o prefață de Eugen Simion. Înainte de a trimite la tipar manuscrisul, Iosif Titel mi l-a dat să-l citesc, cum a făcut probabil şi cu alți vechi prieteni şi foşti colegi ai fiului său, să-şi spună părerea şi să vină cu eventuale sugestii de completare. Este ceea ce am şi urmărit prin scrisoarea mea care, azi, s-ar putea să-i intereseze şi pe alții prin unele aspecte. De aceea o şi public.

Iubite domnule Titel,

Am citit cu mare interes manuscrisul pe care mi l-ați încredințat, cu mare interes şi cu la fel de mare emoție. Multe din evenimentele vieții neuitatului nostru Sorin, şi fericite, şi nefericite, pe care dumneavoastră le evocați în carte, m-au implicat: ca vechi prieten al său, ca fost coleg de studenție şi coleg de redacție la **România literară**, *ca urmăritor atent al evoluției lui literare, al cărților lui despre care, aproape despre toate, am scris la vremea apariției. Am căutat totuşi să-mi impun, citindu-vă, o privire detaşată, pe cât mi-a fost cu putință, spre a putea observa eventuale neajunsuri sau inadvertențe.*

Am remarcat tonalitatea în genere sobră, stăpânită, cu unele accente afective omeneşte atât de explicabile, atât de lesne de înțeles. Nu pe acestea le socotesc amendabile ci câteva inflexiuni de biografie romanțată care apar în unele titluri de capitole, cum ar fi: „Un copil se grăbeşte să vie pe lume" sau: „Multe, prea multe cărți pentru o viață de om scurtă, prea scurtă". Chiar în ce priveşte titlul cărții, eu nu aş fi pentru Clipa i-a fost prea repede, *ci pentru enunțiativul, mult mai pregnant după mine,* Viața lui Sorin Titel. *Sau ca titluri de capitole, în loc de „Multe, prea multe…", eu aş spune, simplu, „Cărți, tablouri, discuri" sau ceva asemănător. Sugestia dramatică nu trebuie, după mine, dată încă din titluri, ea trebuie să reiasă, reiese de cele mai multe ori, din conținutul întregii relatări, din chiar faptul că* dumneavoastră, *ca tată, sunteți acela care scrieți viața lui Sorin.*

Altceva: multe împrejurări, evenimente biografice le ilustrați prin largi extrase din proza lui Sorin arătând că există între ele o legătură; dar chiar dv. spuneți, şi pe drept cuvânt, că ele nu redau întocmai faptele de viață la care vă referiți, ci le transfigurează, încărcându-le cu anume sensuri îmbogățite şi în orice caz neurmând punct cu punct desfăşurările din realitate. Ele nu pot avea deci valoare de document biografic, ci doar de fixare într-o atmosferă.(…) Ar fi fost interesant să dați mai mult din scrisorile lui Sorin către diverşi destinatari (am şi eu câteva) pe care desigur că ei vi le-ar fi pus la dispoziție. Sau din scrisorile primite de Sorin. Este bine că ați folosit mărturii ale prietenilor, cunoscuților despre împrejurări din viața lui Sorin, cum este aceea din Jurnalul parizian *al lui Eugen Simion. Mai există desigur şi altele.*

În ce priveşte evenimentele nefericite din 1956, cu atâtea rele urmări pentru Sorin, cărora le-am fost martor, consider că, fără a fi intrat în amănunte pe care nu le deținеați, ceea ce relatați în carte este corect, corespunde faptelor.

Mai în detaliu, dar nu foarte pe larg, lucrurile s-au petrecut astfel:

Veniți din vacanță în toamna lui 1956, studenții anului IV de la Filologie au avut prima lor şedință al cărei obiect era alegerea noului birou U.T.M. Cum nimeni nu se înscria la cuvânt (la punctul „discuții") cei din prezidiu au început să-i mustre pe ceilalți pentru apatie, indiferentism etc., cineva aruncând imprudent cuvintele: „nu vă frământă nimic". A fost ca o scânteie într-un mediu inflamabil. Georgeta Naidin, Mihai Nicolae, Marin Perşinaru, şi după ei alți studenți, aproape douăzeci, au izbucnit cu vehemență, luându-şi libertatea să spună deschis ceea ce într-adevăr pe toți ne frământa: noul plafon de acordare a burselor după veniturile părinților, plafon a cărui modificare îi lăsa fără bursă pe mulți; faptul că presa mistifica adevărul despre condițiile reale în care trăiau studenții; problema cotelor care îi apăsa pe toți copiii de țărani; problema profesorilor ținuți departe de catedră, ca G. Călinescu; aşa-numitul „caz Jar", al unui scriitor din epocă, despre care se cereau explicații, ş.a.

Sorin nu a participat la această primă şedință, fusese absent nu ştiu din ce motive. La cămin, din discuțiile noastre, foarte aprinse, a aflat ce fusese acolo, a regretat că lipsise, a spus şi el ce credea (aceleaşi lucruri ca şi colegii lui) iar cineva, cum se întâmplă, a informat unde trebuia. Au urmat contramăsuri, presiuni asupra celor care au luat cuvântul ca să retracteze, într-o nouă şedință, cele spuse în prima, iar lui Sorin, şantajat cu ce spusese la cămin, i s-a cerut să-i condamne pe Mihai, pe Geta, prietenii săi.

Rezultatul: în următoarea şedință, în următoarele mai bine zis, fiindcă au fost mai multe, de câte opt-zece ore fiecare, în următoarele şedințe deci, incriminații nu numai că nu au retractat, dar au fost şi mai vehemenți decât prima dată, iar Sorin, în loc să-şi acuze colegii, cum i se ceruse, s-a solidarizat cu ei.

Urmările sunt cele ştiute: excluderi din U.T.M., exmatriculări. Dar nu mai intru în amănunte, iar acestea pe care vi le-am dat sunt pentru a avea dumneavoastră o imagine mai bogată despre ce s-a întâmplat atunci. Cât spuneți în carte despre acest episod este, cred, deajuns, şi, subliniez încă odată, corect. (…)

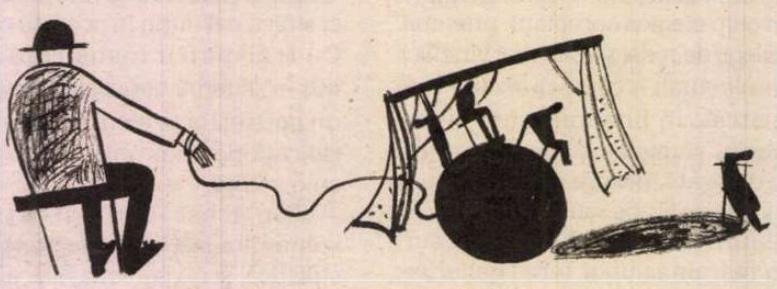
Aş adăuga unele date evocărilor dv., nu de importanță deosebită, astfel încât folosirea lor în carte rămâne cu totul la latitudinea dv. Astfel: la Gala Galaction l-a dus pe Sorin, ca şi pe mine cu alt prilej, colegul nostru Silvestru Boatcă, al cărui tată, preot, fusese student la Teologie al părintelui Gala; pe Al. Stamatiad l-a cunoscut Sorin prin colegul nostru Eugen Şerbănescu. La a doua vizită am fost şi eu cu ei în locuința poetului aflată undeva pe lângă Foişor. Trag de aici concluzia că Sorin era deja la Filologie (altfel nu l-aş fi cunoscut) şi deci vizitarea lui Stamatiad s-a petrecut după 1954 (dar nu după 1956, anul morții acestuia); printre oraşele cunoscute de Sorin aş fi amintit şi Braşovul de care îl lega executarea primei „convocări", o lună de armată la vestita „Cazarmă Neagră"; poate trebuia amintită, la călătorii, şi excursia cu autocarul în Iugoslavia, din vara lui 1967, pe coasta Dalmației şi în alte locuri, două săptămâni. Am fost şi eu cu Geta, Ana Blandiana, Rusan, Ioan Alexandru, Negoițescu şi alții care apar în fotografia de grup reprodusă în volumul omagial.

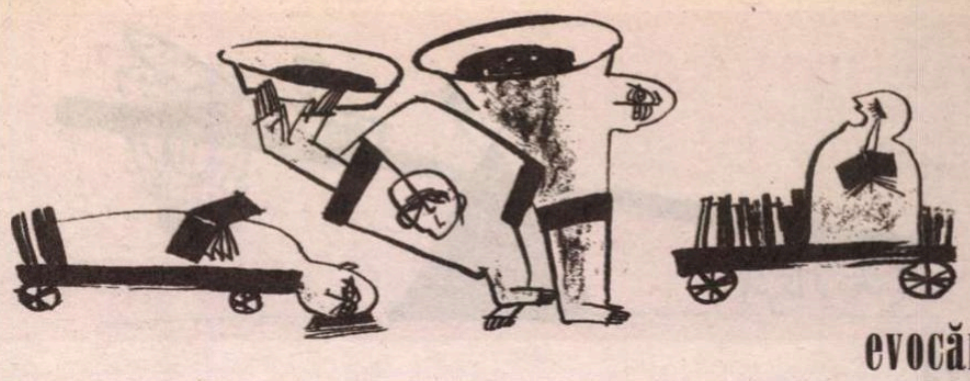
Dar acestea sunt lucruri care pot şi lipsi din carte, eu le-am aşternut aici mai mult pentru a nu se pierde cu totul, odată cu altele nepuse de nimeni pe hârtie fie şi în această formă sumară.

Nu pot încheia aceste note fără a vă împărtăşi însă, iubite domnule Titel, impresia foarte bună pe care mi-au lăsat-o paginile de rememorare a Banatului cultural, cu informații foarte interesante, noi pentru mine. De asemenea descrierea acelor locuri şi evocarea acelor vremi, legate de copilăria lui Sorin, cu multe episoade şi portrete vii, de bună calitate literară, reconstituind sugestiv o atmosferă. Iar observațiile, câte am înşirat aici, sunt pentru dv., bineînțeles, facultative, simple impresii ale unui cititor căruia, consultându-l, i-ați făcut o deosebită cinste.

Vă doresc succes în demersurile de a publica lucrarea şi vă rog să primiți sentimentele mele de respect şi afecțiune,

Gabriel Dimisianu
22. X. 1988





Dan Hăulică

Exuberantă, neconvenţională, IOANA

Cînd întîlnisem pentru întîia oară designaţia ei ca autor, vestind deschis, în litere deloc retractile, amplu proiectate, o expunere personală de pictură, nu mă putusem împiedica să relev modul eliptic în care artista îşi declina identitatea: Ioana, prenumele doar, pe frontispiciul oricăreia din manifestările ei, închipuia o marcă singulară, candid vulnerabilă, mai mult decît orgolioasă. Aşa aveam s-o înţeleg tot mai bine, de-a lungul anilor, proclamaţia din aceste silabe rostea voinţa de a se asuma pe sine distinct şi loial, fără prestigii complementare.

Soţie a unui dirijor de mondial renume, pe care îl admira imens, ştia totuşi să se păstreze neprefăcut autentică, firească în postura de *grande dame*, ca şi în accentele unei exuberanţe netemătoare, în viaţă şi în artă, – căci nu-i păsa dacă apărea zvăpăiat expansivă faţă de măsurile pedante, ori faţă de insanitatea mediocrilor. Investitura ei artistică se petrecea vital, comunicativ şi salubru. În preajma lui **Sergiu Celibidache**, a idealului de economie supremă, imperios condensată, străfulgerînd în realizările lui exemplare, naturaleţea volubilă a Ioanei îşi menţinea un drept afectuos la existenţă, spontaneitatea ei răsuna legitim şi alegru. Mereu ataşantă, firea pictoriţei o apăra de căderi sumbre, destoinică în a-şi proteguí tezaurele anilor de fericire care-o legau de omul iubit, – 45, cîţi trecuseră de la împrejurarea ce le conjugase destinele, cîndva, spre mările Sudului, la antipozii Argentinieni.

Exilul nu le risipise acea *„provizie de fericire”*, despre care Brâncuşi îi vorbea nostalgic Carolei Giedion-Welcker, martoră de elecţie, demnă să culeagă evocarea paradisului infantil al ogrăzii de la Hobiţa, cu iarbă foşnind ca mătasea. Înconjurimea de unde pornise Celibidache, mi-a fost dat s-o am sub ochi pe însăşi uliţa ieşeană, unde i se păstra amintirea. Pînă tîrziu, de altminteri, ne povestea Ioana, el, ireversibil ancorat în universalul marii muzici, nu se sfia să recuze filiaţiile vag totalizante. Dincolo de trimiterile convenite, îi plăcea să se declare, nu Român în chip generic, şi nici măcar moldav, ci, francamente fidel particularului, să se revendice de la această neştearsă determinare biografică, îndreptăţindu-l a se socoti *ieşean*. Cît despre sufletul care i-a stat necondiţionat aproape, tenace pînă la devoţiune, rădăcinile şi le situa în pămînt valah, spiţa Ioanei se recunoaşte şi acum în impozantele portrete ale binefăcătorilor ce au chivernisit Biserica Sfîntul Silvestru; şi nu din vreun îngust *esprit de clocher* îi numea cu gratitudine, – un Procopie-Dumitrescu, urmat de feciorul său Ion, magistrat şi primar al Capitalei, constructor, pe la 1877, al Halelor Unirii, iniţiator al primei largi operaţii de canalizare, înzestrînd cu apă potabilă Bucureştii.

Ioana şi Sergiu Celibidache, Roma, 1952

Mi-au licărit inevitabil, prin memorie, asemenea precedente, purtînd spre vrednicia unor întreprinderi de resort acvatic, atunci cînd mi se iveau în imagine, – în filmul despre domeniul soţilor Celibidache de la Moulin –, elaborările de semn gratuit care le încîntau privirea: eleştee blînd trasate, unde pluteau lent lebede albe, *leit-motiv* vizual pornit parcă dinspre ***Lohengrin***.

Pe Ioana Celibidache n-o stînjenea să plonjeze şi în alte lumi ale imaginarului, avidă, bunăoară, de intensităţile unor versante unde soarele devine ameninţare stagnantă, sticloasă, precum concreţiunile de *mica* neagră, din Insulele Eoliene. Cînd, întors din Lipari, de sub răsuflarea de foc a Vulcanului Stromboli, îi relatam emoţia unor asemenea descoperiri, ea îmi arătă un teanc de fotografii înfăţişînd casa care îi aparţinuse acolo şi îmi invocă tumultul aprig legat de acest nod straniu al Mediteranei.

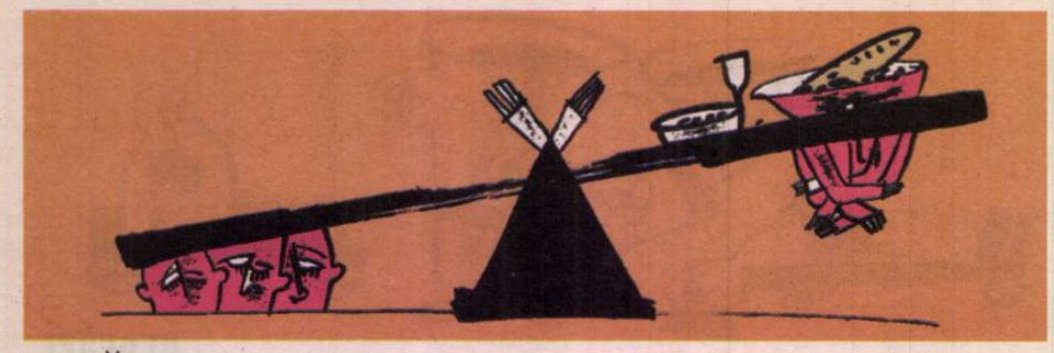
Ca într-o nuvelă de Pirandello, tot ce era benignă habitudine ar fi putut vira în turbilion imprevizibil. Iluzia exotică, iscată uneori în arta pictoriţei, nu ţine de îndărătnicii descriptive, îi ajunge, pentru a se constitui, o uşoară atingere cu enigma. Şi picătura de insolit, astfel depusă în căuşul inspiraţiei oricît de cordiale, rodeşte neconstrîns, organizează tainic cumulul cromatismului, suscită în fumegarea tabloului frisonul unor ipotetice constelaţii, năzărindu-se precum, pe cerul austral, acei faimoşi ***Nori ai lui Magellan***, – de el văzuţi, la vremea lui, de către ilustrul navigator, pentru întîia dată…

Bune conducătoare pentru vis, galaxiile pe care le întrezărea sensibilitatea Ioanei presupun o nevoie de *ilimitat*, căreia Paul Klee îi răspundea, ca un reper incomparabil. Impactul lui, ingenuu şi tulburător, se invita fertil în consideraţiile pe care le prilejuia artista. Tonic prezentă, şi ageră, şi promptă, ea nu întruchipa, însă, vreun debit pasiv, cînd era vorba să înfăptuiască. Se exprima pe sine, fidelitatea faţă de un *ireductibil* dinlăuntru, mai presus de manifeste. De aceea, arhitectul Felix Klee, feciorul pictorului, pe care l-am vizitat şi eu cîndva la Berna, – o inteligenţă fără prejudecăţi, *avenante*, cum ar spune francezii, o putea avertiza perspicace pe Ioana: «*Surtout, ne changez pas!*»

Nu se schimbase zadarnic nici sub aspectul opţiunilor, de ordinul consecvenţei spaţiale, dar şi etice, privind locul unde şi-a ales să expună frecvent: pe o îngustă stradă pariziană, Visconti, peste drum de locuinţa care, după castelul de la Marly, şi fastul Curţii versailleze, a însoţit, sobru, sfîrşitul lui Racine. Galerii şi muzee pe varii meridiane – Caracas, Londra, München, Zürich şi Bruxelles, Florenţa, Veneţia şi Milano –, Saloane şi Bienale de pictură ce-i dobîndiseră distincţii, cedau acum, în cumpănă cu duhul afin al acestui străvechi colţ de Paris.

Nu i se potrivesc, desigur, unei atare biografii, cadenţe de contriţiune resemnată. Dacă *le savoir-vivre* comportă, pentru fiinţele cu adevărat viteze, şi un *savoir-mourir*, o eleganţă discretă de care Ioana s-a arătat deplin capabilă, ceea ce n-are cum se şterge, niciodată, din memoria noastră, e forţa contagioasă a rîsului ei încrezător, şi pilda impulsurilor ei stenice. Le vom simţi neabătut, ca o căldură reconfortantă, în adîncul inimii. Ni se vor alătura poate, fără să vrem, şi ascultînd ultimele simfonii ale lui Bruckner, care au fost totodată ultimele triumfuri din cariera lui Celibidache: acolo unde ascensiunea imaterială, învoaltă, proprie mişcărilor de *adagio*, se va cuveni tot mai des comentată ca o *„scară celestă”*. ■

Veronika Carstens, Ioana Celibidache, fiul (Serge) şi Sergiu Celibidache



Până în ziua cînd îl împrumutasem cu bani, Elvira avusese despre Bazil o părere destul de bună. O impresionaseră mai ales preocupările lui filosofice.

Petru Cimpoeşu

În vizită la Bazil

O dată la două, trei săptămîni, Elvira visa o fetiţă de vreo zece ani care venea cu un ciocan de jucărie şi o pocnea în creştet, pentru a-i sparge ţeasta şi a-i citi acolo viitorul. Era, cu alte cuvinte, un spiriduş care oficia un fel de haruspiciu, numai că, în loc de măruntaiele vreunei păsări, se folosea de creierul Elvirei.

Cînd se întîmpla asta, ca să glumesc, îi spuneam soţiei mele că s-ar putea să nu-i vină ciclul. Ea însă era convinsă că e un semn rău prevestitor şi că urmează să moară cineva apropiat. Hai să fim serioşi! Cam asta era replica mea finală. După aceea, cîteva zile la rînd, Elvira citea cu înfrigurare anunţurile de decese din ziarul local, pînă cînd găsea numele vreunei persoane cît de cît cunoscute, o rudă mai îndepărtată, cumnata vreunui coleg de serviciu, vreun controversat om de afaceri băcăuan sau măcar vreun funcţionar de la administraţia financiară. Abia cînd dădea, în sfîrşit, de ferparul pe care-l căutase cu atîta rîvnă, se liniştea întrucîtva şi, pentru a-şi recăpăta pe deplin liniştea sufletească, făcea o plăcintă sau măcar nişte clătite cu gem, din care dădea de pomană vecinei noastre, doamna Cîrlan. Restul le mîncam eu, fără niciun fel de sentiment. N-am înţeles niciodată moartea şi nu-mi pasă de ea. Din acest motiv, soţia mea crede că sunt insensibil. Nu reuşesc să pricep cum cineva care pînă adineauri vorbea, se mişca, emitea tot felul de pretenţii şi poate avea chiar şi unele sentimente, tace dintr-odată şi nu mai vrea nimic. Bănuiesc că, pe undeva, trebuie să fie o păcăleală. Sau, cum spunea odată Bazil, omul este ceva care mai întîi nu este, după aceea este şi după aceea iar nu este.

Cu cîteva zile înainte de nenorocirea cu tipul cocoţat pe stîlp, Elvira avusese din nou visul care o tulbura atît de tare şi, deşi răsfoise apoi ziarele cu toată tenacitatea de care era uneori capabilă, nu găsise nici un anunţ care să-i confirme, oricît de aproximativ, neagra superstiţie. Abia cînd i-am povestit la ce grozăvie fusesem martor pe trotuarul de lîngă „Regrete eterne", a răsuflat uşurată. Pasiunea ei pentru catastrofe se vedea, în sfîrşit, satisfăcută. Ei, dacă-i aşa, Dumnezeu să-i ierte! zise şi, făcîndu-şi cruce, plecă în bucătărie, unde se apucă să pregătească aluatul pentru plăcinte. Despre întîlnirea cu Gogu şi cu Deputatul n-am suflat însă niciun cuvinţel. Aveam de gînd să mă duc cît mai curînd posibil la Bazil, să mă sfătuiesc cu el. Plăcintele Elvirei constituiau un bun pretext. De ce să i le dăm mereu doamnei Cîrlan? Elvira reluă, fireşte, obişnuita ei miorlăială, că e o biată femeie singură şi înaintată în vîrstă, cu sănătatea şubredă şi o pensie care nu-i ajunge nici măcar să-şi achite datoriile la întreţinere. Dar de această dată, am reuşit să o conving, uzînd de un mic artificiu. I-am spus că e posibil ca Bazil să-mi dea înapoi banii împrumutaţi, am eu, aşa, o presimţire, şi nu e frumos să mă duc la el cu mîna goală. Am adăugat în treacăt şi amănuntul că chinezoaica lui n-o să fie niciodată în stare să facă plăcinte aşa de bune ca ale noastre.

Pînă în ziua cînd îl împrumutasem cu bani, Elvira avusese despre Bazil o părere destul de bună. O impresionaseră mai ales preocupările lui filosofice. Va să zică, nu era un ziarist oarecare din provincie, care îşi scrie articolele în funcţie de ce emisiuni vede la televizor şi mai înjură din cînd în cînd guvernul, ca să pară combativ, avea şi preocupări intelectuale serioase. De exemplu, citea în original *Psihologia consonantistă* a lui Ştefan Odobleja, o lucrare deosebit de dificilă. Iar cînd aflase că Bazil însuşi lucrează de vreo cincisprezece ani la un tratat care va unifica teoria evoluţionistă cu cea creaţionistă, fusese de-a dreptul entuziasmată. Tratatul avea un titlu la care nu te-ai fi aşteptat: *Reversibilitatea şi ireversibilitatea artei în timp şi spaţiu.* Nu sunt deloc sigur că Elvira înţelegea despre ce e vorba, competenţa ei în domeniul speculativ fiind stînjenitor de limitată, dar asta are mai puţină importanţă. Important era faptul că o nedumerise într-atît, încît o entuziasmase. Fiindcă, în general, entuziasmul este el însuşi o formă de sublimă neînţelegere. Tot un panseu de-al lui Bazil. Bine, asta era pe vremea cînd încă nu-l dăduseră afară de la ziar. Îl găsea simpatic şi uneori spiritual. Dacă venea la noi în vizită, îl servea cu cafea şi saleuri. Există prejudecata că oamenii din provincie îşi consumă viaţa în jocuri cu miză mică, nefiind capabili de mari proiecte şi de idei îndrăzneţe, riscante, inovatoare, iar studiul sau tratatul lui Bazil, chiar dacă deocamdată în stadiul de proiect, spulbera pur şi simplu această prejudecată. Scopul lui declarat era de a împăca ştiinţa cu teologia! Nu e ceva la îndemîna oricui. Ilustra posibilitatea ca şi noi, cei din provincie, să ne ocupăm de lucruri cu adevărat importante, fundamentale.

Dar a venit ziua cînd pe Bazil l-au dat afară de la ziar. Se poate să fi fost din cauza lui Vladimir Putin şi a agenţilor KGB, aşa cum susţinea el. Se poate să fi fost însă şi din cauza noului redactor-şef, căci ziarul tocmai îşi schimbase patronul şi, implicit, echipa de conducere. Din cîte se spunea, sau mai degrabă presupuneam noi atunci, Bazil avusese un schimb dur de replici cu noul redactor-şef, pe teme de principii jurnalistice. Idealist şi utopic, cum era, Bazil încă mai credea în misiunea socială a jurnalistului, în timp ce noul patron nu credea decît în banii încasaţi din publicitate. Fiindcă din vînzarea ziarului oricum nu scoteau mare lucru. Se poate să fi fost din cu totul alte motive, despre care pe atunci nu aveam nici măcar o cît de vagă bănuială. Oricare ar fi fost explicaţia, la puţină vreme după aceea, a venit şi ziua cînd Bazil ne-a cerut bani împrumut. O sumă destul de consistentă. Cam toate economiile noastre din ultimii ani. Aşa că ne-am mirat şi ne-am uitat miraţi unul la altul, deşi el ne-a asigurat că nu e nicio problemă, ne va da banii înapoi în cel mult două săptămîni. Hai să zicem, cel mult trei, *maximum maximorum*. A urmat un citat destul de lung din Nietzsche, pe care nu-l mai ţin minte. Fără măcar să ne spună pentru ce îi trebuiau atît de mulţi bani dintr-odată... Şi în sfîrşit, a venit ziua cînd, în mod normal, ar fi trebuit să ne înapoieze banii împrumutaţi. Pînă să vină ziua aceea, vizitele lui s-au tot rărit. Era din ce în ce mai greu de găsit, nu răspundea la telefon sau, dacă răspundea, o făcea în termeni evazivi şi echivoci. Era mereu grăbit, părea distrat şi uşor confuz. Preocupat de anumite probleme mult mai serioase

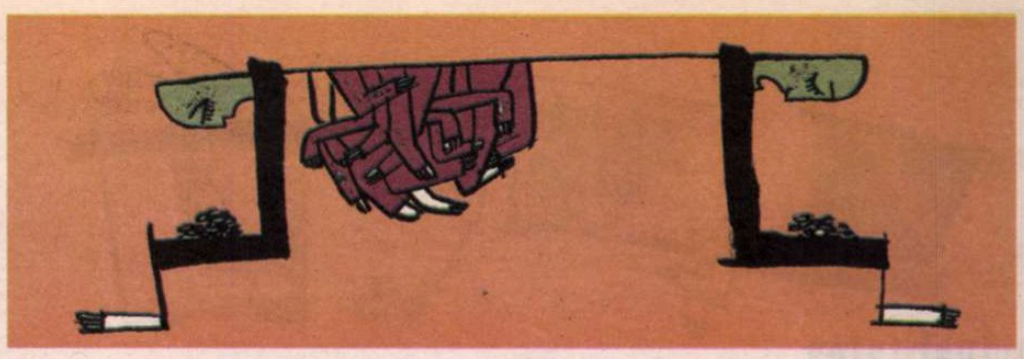
Comunicat

privind Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din 11 ianuarie 2012

În ziua de 11 ianuarie 2012, s-a întrunit Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor, şedinţa fiind condusă de Preşedintele Uniunii.

Comitetul a discutat propunerile făcute de filialele USR pentru participanţii la Festivalul de la Neptun din iunie 2012 şi a stabilit un calendar cu principalele evenimente ale USR pentru anul în curs. A fost definitivat proiectul colocviului privind romanul românesc contemporan şi au fost discutate posibilităţile de sprijinire de către USR a principalelor proiecte organizate de către filiale. Comitetul a analizat şi a răspuns la cererile curente adresate Uniunii.

Comitetul a luat în discuţie modul în care s-a făcut decontarea subvenţiilor pentru revistele USR şi stabilirea unor norme în această privinţă pentru anul 2012, a evaluat raporturile dintre USR şi partenerii săi, situaţia caselor de odihnă, inclusiv tarifele pentru Casa Scriitorilor de la Neptun pentru anul curent.



nu era un cerşetor obişnuit. Discursul lui avea ceva profetic şi ameninţător. Dacă stăteai să-l asculţi, omenirea se afla pe marginea prăpastiei. Încă puţin şi totul se va duce dracului.

decît returnarea sumei împrumutate, despre care evita să ne vorbească... Gogu mi-a dezvăluit, ca pe un secret pe care nu trebuia să-l împărtăşesc nimănui, nici măcar lui Bazil însuşi, că ar fi fost bolnav, avea probleme cu colonul. Aflase asta de la medicul lui de familie. Dar tot Gogu m-a asigurat că Bazil investise banii luaţi de la mine într-o afacere sigură, care îi va aduce profit în cel mai scurt timp, şi anume un profit considerabil. Cumpărase, adică, un cîine trufar. Nici eu, nici Elvira nu ştiam ce e acela un cîine trufar. Am aflat mai tîrziu, de pe internet. Este un cîine dresat să găsească trufe, al cărui preţ se ridică la aproximativ cinci mii de euro. Un preţ corect, dacă avem în vedere că un singur kilogram de trufe este evaluat la trei mii de euro. Ceea ce înseamnă că, dacă recoltezi în fiecare zi fie şi numai jumătate de kilogram de trufe, într-o lună poţi cîştiga mai mult decît guvernatorul Băncii Naţionale. Aproape că ne era ciudă. Cum de nu ne venise nouă ideea asta? Cei mai recomandaţi pentru o astfel de îndeletnicire sunt cîinii din rasa Lagotto Romagnolo. Dar se pare că Bazil găsise un Visla unguresc, care e aproape la fel de bun. Nu ştiu de unde-i venise lui Bazil ideea cu trufele. În această privinţă Gogu păstra o discreţie absolută, ceea ce m-a determinat să bănuiesc că el însuşi îi dăduse ideea. Sau, în orice caz, dacă nu fusese ideea lui, el îi procurase cîinele trufar. Care după aceea se dovedi că nu era trufar deloc. Ceea ce ştiu cu certitudine este că Bazil nu a găsit nicio trufă, deşi a colindat timp de cîteva săptămîni cam toate pădurile din jurul Bacăului. Însoţit bineînţeles de cîinele lui, pe care în cele din urmă îl şi pierdu. În ziua cînd, întîmplător, au dat peste o stînă şi cîinii de la stîna aceea au tăbărît pe ei. Bazil a luat-o la fugă într-o direcţie, iar cîinele lui, în direcţia opusă. Tot a fost bine, fiindcă haita de cîini de la stînă l-a urmărit pe cîinele trufar, iar pe Bazil l-a lăsat în pace. Din toată această istorie, ne-am ales cu un deficit contabil deprimant, pe care Bazil ne-a promis că-l va rezolva la prima ocazie. Cînd urma să apară acea primă ocazie, nu ne-a putut spune din proprie iniţiativă. Iar noi n-am îndrăznit să-l întrebăm. Şi cu aceasta, subiectul a fost practic închis.

Bazil locuia pe aceeaşi stradă cu noi, la primul etaj al blocului turn de lîngă biserica catolică, parcă am mai spus asta. Ca să ajung la intrarea în bloc, a trebuit să ocolesc biserica. Crezînd că vreau să intru în biserică, un cerşetor m-a şi luat în primire. Pretindea pe un ton ultimativ că, dacă nu-i dau imediat o anumită sumă de bani, va muri de foame împreună cu soţia şi cei cinci copii care îl aşteptau acasă. Drept argument, îşi dezvelise picioarele pline de nişte varice mari cît cartofii. A remarcat din prima că am o figură de ins călduţ şi norocos. Din punctul lui de vedere, eram un mic burghez mulţumit de sine. Îi cunoştea bine pe ăştia. Oameni fără inimă. Ca să tacă, am scos repede o plăcintă din pachetul pentru Bazil şi i-am dat. Nici măcar nu mi-a mulţumit, a pus-o deoparte şi a început să-i ocărască pe ceilalţi. Nu era un cerşetor obişnuit. Discursul lui avea ceva profetic şi ameninţător. Dacă stăteai să-l asculţi, omenirea se afla pe marginea prăpastiei. Încă puţin şi totul se va duce dracului. Aşa, ticăloşilor, treceţi fără să lăsaţi un ban, nu vă pasă că mor de foame, vă doare-n cur! Oameni fără inimă ce sunteţi! De aceea merg lucrurile aşa cum merg în ţara asta... Fiecare numai pentru sine. Da, da, o să vedeţi voi!... Or să vină alte vremuri!... Vă credeţi deştepţi, hai? Vă credeţi descurcăreţi! Vă merge bine, cred şi eu... Aveţi maşină, v-aţi luat frigider nou şi cuptor cu microunde... În timp ce aproapele şi fratele vostru n-are o coajă de pîine... Dar roata se va întoarce, da, da, vă spun eu! Nu mai e mult! N-aţi văzut la televizor? Vine criza financiară! Vine încălzirea globală, se topesc gheţarii... O să vă văd eu atunci!... Cînd or să fiarbă în Marea Neagră copiii voştri îmbuibaţi şi obezi... Şi cînd o să vină cutremurul cel mare şi o să dărîme tot, praful şi pulberea să se aleagă!... He, he... Ce-o să mă mai bucur atunci!... O să vă amintiţi cuvintele mele!...

E indecent şi imoral să ceri bani unui om bolnav, care pe deasupra îţi mai e şi prieten, chiar dacă e vorba despre banii tăi. Fireşte că, dacă ar fi vrut, Bazil ar fi putut înţelege din aluziile mele la ce mă refer de fapt. Aşa încît, în timp ce urcam scările, am hotărît să nu-i vorbesc decît despre afacerea propusă de Deputat. Era ca şi cum i-aş fi adus o veste bună. Chiar dacă nu ştiam propriu-zis despre ce afacere este vorba şi nici despre ce fel de deputat. În principiu era vorba tot despre bani. Şi chiar dacă între timp Deputatul dispăruse. Într-adevăr, în degringolada tragică ce urmase gestului acelui nesăbuit, care nu găsise altceva mai bun de făcut decît să urce pe un stîlp şi pe urmă să cadă de pe el, Deputatul se făcuse nevăzut. Dar cel puţin îşi lăsase zălog pălăria. Îmi făcusem însă probleme degeaba. Bazil îmi mărturisi că tocmai îl sunase Gogu, acum dorea să afle mai multe amănunte de la mine. Nu ştiu ce-i spusese Gogu, totuşi mi se păru exagerat de optimist.

– În sfîrşit, o să-ţi pot înapoia banii!... Cu o dobîndă consistentă, adăugă pe un ton aproape misterios.

– Bazil, ţi-am spus de atîtea ori, nu e nici o grabă. Mai important e să te faci sănătos.

– Deci, ai aflat şi tu!...

– Da, mi-a spus Gogu că ai ceva probleme la colon.

– Nu la colon! Eh, la colon e un fleac... Se ridică de pe fotoliul pe care şezuse şi se îndreptă către un dulap cu vitrină, de unde scoase şi îmi arătă un borcan cu urină roşie. Era atît de roşie, încît în primul moment nu mi-am dat seama ce e, a trebuit să-mi explice el. Ia uite aici! Aşa arată urina mea.

Rămase cîteva secunde cu borcanul în mînă, probabil aşteptîndu-se să comentez ceva, dar nu ştiam ce să spun. Noroc că tocmai atunci chinezoaica reveni în cameră aducîndu-mi o ceaşcă de ceai. Deşi îi spusesem de nenumărate ori că nu beau ceai după-amiaza. De fapt, nu i-am spus propriu-zis, fiindcă chinezoaica lui Bazil nu înţelege deloc româneşte, e ca o surdo-mută. I-am făcut doar nişte semne, din care a înţeles numai ce a vrut ea. Bazil o cunoscuse în urmă cu doi ani, cînd a făcut un reportaj despre greva chinezoaicelor de la fabrica de confecţii. După un conflict cu muncitoarele române, patronii de acolo aduseseră muncitoare din China, crezînd că-s mai uşor de păcălit cu salarii de doi lei, dar uite că nu le-a ieşit. Dimpotrivă, a ieşit un scandal internaţional, a venit şi ambasadorul, să vadă despre ce e vorba, şi atunci patronii au hotărît să trimită chinezoaicele înapoi în China. Dar chinezoaica lui Bazil a rămas aici. Îi făcea mîncare, ţinea curăţenia casei şi din cînd în cînd se culca cu el. Era cu aproape douăzeci de ani mai tînără decît Bazil.

Ar fi trebuit să-l contrazic, desigur într-un sens pozitiv, dar nu ştiam ce să spun. Nu-i puteam spune că aia nu e urina lui sau că nu e roşie. Aşa că m-am hotărît să-i vorbesc despre cît de execrabil este ziarul local şi cît de nenorociţi sunt aşa-zişii ziarişti care acceptă să lucreze la un asemenea ziar. Tema lui favorită, de cînd îl dăduseră afară. Profitînd de faptul că ziarul se afla pe măsuţa de lîngă fotoliul meu, l-am răsfoit şi am citit cîteva titluri.

– Hm. Cu ajutorul limbricilor, oamenii vor putea trăi cinci sute de ani!... Cum adică cu ajutorul limbricilor? Nu pot înţelege pe ce criterii au ajuns ăştia să scrie într-un ziar, zisei. După părerea mea, asemenea ziare ar trebui interzise! Nu doar că-s inculţi şi lipsiţi complet de caracter, dar stau prost şi cu gramatica, nu au proprietatea termenilor, Bazil, scriu într-un mod vulgar şi cu totul insuportabil, ziarul ăsta este cel mai prost ziar din ţară. Ştii bine, doar ai lucrat acolo.

– Da, nişte nenorociţi, completă el neaşteptat de reticent. E o dramă să trăieşti o viaţă printre proşti. În oraşul ăsta nu e nimeni cu care să pot discuta lucrurile cu adevărat importante care mă preocupă... Din păcate, uite, nici la tratatul meu n-am mai putut lucra în ultima vreme... M-am blocat în definiţii. Pur şi simplu, m-am blocat! Fiindcă trebuie să redefinesc totul de la zero, trebuie să inventez un nou aparat conceptual, altfel nu se poate. Şi sunt în criză te timp, Vic, nu ştiu dacă înţelegi

asta, am intrat într-o îngrozitoare criză de timp.

Vic eram chiar eu. De fapt, numele meu din buletin este Costache, dar amicii şi cei care mă cunosc mai bine îmi spun Vic. Nu ştiu de ce, aşa au hotărît ei.

– Ei, fireşte că înţeleg...

– Nu înţelegi nimic, fiindcă nu ştii! decretă el. Nu ştii esenţialul.

Chiar că nu mai înţelegeam nimic! În primul rînd, nu înţelegeam ce vrea să spună. Iar atitudinea lui mi se păru niţel arogantă. Mă privea oarecum de sus, fiindcă nu ştiam latină. Bineînţeles, îşi putea permite, din moment ce tocmai mă anunţase că-mi va înapoia banii. Cu o dobîndă consistentă. Dar ce a urmat a fost şi mai surprinzător. Bazil se ridică de pe fotoliul pe care revenise după ce îmi arătase borcanul cu urină şi începu să umble încoace şi încolo, cu mîinile la spate, destul de agitat. Se pregătea să ţină un discurs. Dîndu-şi seama că va urma o avalanşă de cuvinte pe care nu le înţelegea, chinezoaica se făcu nevăzută într-o altă cameră. Dar nu, Bazil nu ţinu un discurs propriu-zis. Se opri brusc lîngă mine şi îmi lăsă încet o mînă pe umăr.

– Îţi voi dezvălui totul. Dar te rog să nu vorbeşti nimănui despre asta. Hotărîse să-mi vorbească despre partea ascunsă, întunecată a vieţii lui. O să te îngrozeşti, zise cu vocea scăzută. Atît de scăzută încît nici nu înţelegeam bine ce spune. Hai să vedem dacă ghiceşti ce boală am...

– Poftim?

– Am cancer. Doctorii vor să-mi ascundă asta, dar eu ştiu. E vorba de un cancer rar, al glandelor sudoripare apocrine. Ceva cu totul excepţional...

– Hai să fim serioşi, Bazil. Numai din cauză că te-ai pişat roşu?

Nu prea ştiam cum altfel să-l încurajez. Situaţia devenise dintr-odată cît se poate de complicată. Dar însuşi Bazil îmi spusese mai demult că, oricît de complicată ar părea o situaţie, poate să apară oricînd o situaţie şi mai complicată. Şi de fapt, ăsta e de fiecare dată singurul motiv real de optimism.

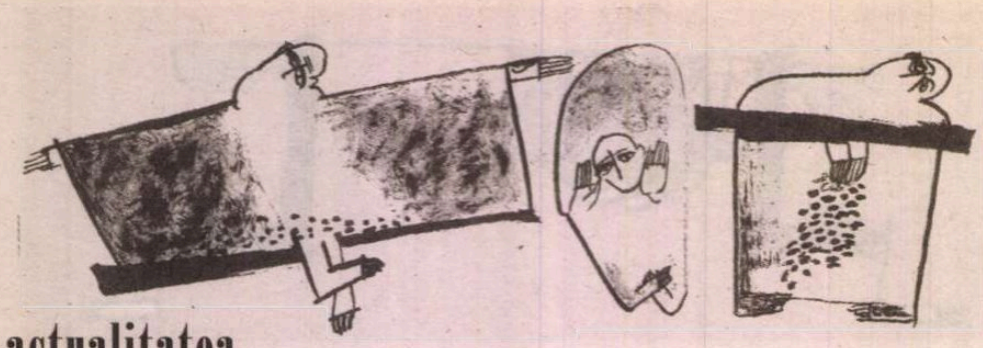
– Vic, tu eşti prietenul meu cel mai bun... Hai să nu zic prieten, persoana cea mai apropiată, îmi vei permite să spun aşa, deci îţi pot încredinţa acest secret. Ştii tu oare ce înseamnă asta?... Pentru a-mi arăta „asta", ridică marginea tricoului şi trase un pic în jos elasticul pantalonului de trening, dar se răzgîndi la timp şi plecă brusc de lîngă mine. Nu pot să-ţi arăt. Sunt nişte pete roşii în zona genitală, ca nişte eczeme umede. O transpiraţie toxică, acidă, care îmi roade pielea.

– Poate chiar sunt nişte eczeme, Bazil!

Avu un moment de ezitare, mă privi surprins şi bănuitor, uşor descumpănit, căutînd parcă să-mi ghicească intenţiile ascunse.

– Poate că da, poate că nu, murmură. De fapt, tocmai asta e problema.

(Fragment din romanul în lucru *O zi fără xanax*)



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Către o integrală Steinhardt

Cele două volume apărute în 2011 dovedesc că Steinhardt, monah exemplar în duh, s-a manifestat public ca un intelectual laic, în deplină libertate de cuget.

Unul dintre cele mai însemnate demersuri editoriale ale ultimului deceniu este, fără îndoială, inaugurarea ediţiei integrale a operei lui N. Steinhardt.

În primul rând pentru că „monahul de la Rohia" a fost unul dintre cei 2-3 scriitori care, după 1989, au urcat până în vârful ierarhiei literare (cu *Jurnalul fericirii*, dar şi cu alte scrieri postume). În al doilea rând, deoarece colectivul editorial, aşezat sub egida Mănăstirii Rohia şi sub autoritatea P.S. Justin Sigheteanul, a optat pentru o ediţie completă a operei lui Steinhardt, inclusiv a acelor scrieri – numeroase, după cum se va vedea – fără legătură cu teologia sau cu condiţia de călugăr a autorului. Rezultatul nu este doar o ediţie de înalt nivel ştiinţific, ci şi o radicală redimensionare şi reconfigurare a profilului literar al lui N. Steinhardt. În locul chipului unilateral, ascetic, al „teologului absolut", vehiculat în unele cercuri (care au cerut, dacă nu mă-nşel, chiar sanctificarea cărturarului), s-a conturat deja un altul, mai autentic şi mai complex.

Căci monahismul ortodox de la sfârşitul secolului trecut s-a dovedit, paradoxal, mai ales în condiţiile regimului comunist, suficient de liberal cât să îi permită lui N. Steinhardt să scrie şi să publice cărţi fără legătură cu preocupările fireşti ale vieţii monahale. Cele două volume apărute în 2011, pe care le voi comenta aici, dovedesc că Steinhardt, monah exemplar în duh, s-a manifestat public ca un intelectual laic, în deplină libertate de cuget. Amplitudinea spiritului său i-a permis să găsească o cale personală de trăire a ortodoxiei, în care literatura laică şi problemele culturii române din deceniile al şaptelea şi al optulea au jucat un rol esenţial.

Prima dintre cele două reeditări critice, conform ISBN-ului, a vizat volumul *Geo Bogza – un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnităţii, Exuberanţei şi Patetismului*. Îngrijirea ediţiei, studiul introductiv, notele, referinţele critice şi indicii îi aparţin lui George Ardeleanu (care se dovedeşte nu numai un eminent exeget al lui Steinhardt, ci şi un editor riguros), în timp ce reperele biobibliografice îi aparţin regretatului Virgil Bulat.

Apărut în 1982, volumul a constituit o surpriză pentru toţi cei care nu-l cunoşteau pe acel Steinhardt *de dinainte de Steinhardt*: tânărul liberal şi agnostic, apropiat al avangardei şi parodist al discursului „noii generaţii". Mizele volumului au fost mai multe; pe lângă libertatea interioară a spiritului autorului (care îi permitea să abordeze un poet scandalos pentru moralitatea tradiţională), trebuie să mai luăm în calcul şi contextul. În 1982, al doilea an de după scandalul plagiatului lui Eugen Barbu, literatura română se află din nou sub pr+esiunea ideologiei oficiale, care „sponsoriza" din umbră grupul protocronist. Geo Bogza, în ciuda trecutului realist-socialist, se repoziţionase pe baricade anti-ceauşiste şi devenise, prin rubrica sa din **România literară** şi prin luările de poziţie de la Uniunea Scriitorilor, un reper democratic. În plus, o bună parte din poezia sa rămânea interzisă. Volumul lui N. Steinhardt, dincolo de o personală exegeză a liricii lui Bogza, s-a vrut şi un protest abil al monahului faţă de temniţa spirituală în care fusese depusă această operă şi, totodată, o discretă, dar eficientă manifestare de solidaritate cu curentul democratic din rândul breslei. Întreaga analiză a poeziei lui Bogza constituie, după cum subliniază George Ardeleanu în studiul introductiv (sugestiv intitulat *Un* Poem invectivă *al lui N. Steinhardt*), o pasională revizitare a anilor tinereţii şi un subsecvent elogiu al libertăţii, într-o epocă, reamintesc, de închistare şi re-dogmatizare.

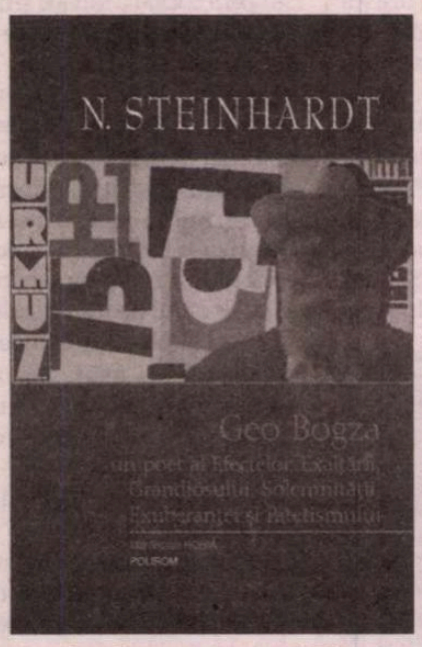
Reeditarea este impecabilă. Pe lângă reproducerea corectă filologic a textului din 1982, George Ardeleanu a adăugat un aparat critic amplu şi util, precum şi două secvenţe, una documentară, cealaltă memorialistică, în măsură să precizeze contextul apariţiei volumului. De asemenea, e de apreciat şi munca migăloasă depusă de editor pentru a indica sursele din care citează Steinhardt, ocultate în ediţia din 1982, din cauza interdicţiei care viza poezia interbelică a lui Bogza.

La fel de serioasă este şi cea de-a doua reeditare din 2011, care vizează volumul *Critica la persoana întâi*, a cărui primă ediţie data din 1983. Îngrijirea, studiul introductiv, notele, referinţele şi indicii îi aparţin lui Florian Roatiş, iar reperele biobibliografice, aceluiaşi regretat Virgil Bulat. Demersul editorului din 2011 a fost complicat de o reeditare survenită în 2001, în condiţii absolut amatoristice, prin care au fost perpetuate greşelile de tipar şi din care dispăruse... aparatul critic al cărţii (notele, trimiterile şi indicaţiile lui Steinhardt privind revistele în care unele capitole fuseseră publicate anterior). Florian Roatiş, cu aceeaşi minuţiozitate de care dă dovadă întregul colectiv editorial, s-a străduit să recupereze, înainte de toate, prima versiune a textelor. A scotocit arhiva Mănăstirii Rohia, a cercetat publicaţiile la care Steinhardt colabora şi a identificat prima versiune a textului, pentru 56 din cele 73 de eseuri din volum. Pe baza acestor prime versiuni, a putut înţelege modul de redactare al lui Steinhardt – destul de puţin obişnuit, supunându-se exigenţelor gândului în exerciţiu, nu neapărat regulilor academice –, a corectat greşelile de tipar din prima ediţie şi a reintegrat elementele omise de ediţia

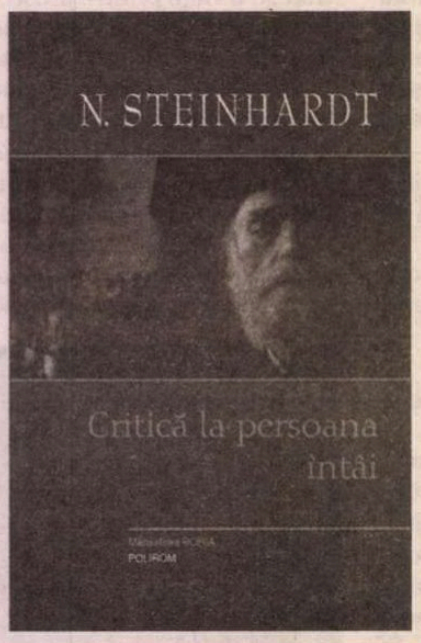
superficială din 2001. Totodată, a semnalat diferenţele dintre textul apărut în volum şi cel din reviste, chiar dacă acestea nu sunt mari. Acribia şi ţinuta ştiinţifică sunt caracteristici care se regăsesc şi în ediţia îngrijită de Florian Roatiş, ca şi în cea semnată de George Ardeleanu.

Ambele reeditări contribuie la mai buna cunoaştere a universului intelectual al lui N. Steinhardt, căruia viaţa monahală nu i-a anesteziat plăcerea de a cotrobăi prin „pivniţele" cărţilor autorilor români şi străini şi, cu atât mai puţin, nu l-a împiedicat să rămână un scriitor care, deşi *low profile* în raport cu valoarea sa, participa activ la viaţa literară. Aşa cum *Geo Bogza: un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnităţii, Exuberanţei şi Patetismului* ni-l arată susţinând gruparea estetică şi protestând împotriva re-dogmatizării din anii '80, *Critică la persoana întâi* ni-l înfăţişează recenzând apariţii de Vlaicu Bârna şi Al. Căprariu şi scriind un frumos necrolog la plecarea dintre noi a lui I. Peltz. Toate acestea nu ţin de preocuparea serafică pentru cultură a unui schimnic rupt de lume, ci de o prezenţă devotată şi insistentă în viaţa literară. Cu atât mai mult cu cât, după cum menţionează Florian Roatiş în *Notă asupra ediţiei* la *Critică la persoana întâi*, articolele monahului de la Rohia nu apăreau deloc uşor în presa comunistă, chiar când nu abordau teme interzise. E de apreciat, văzând şi cum lucra N. Steinhardt (datorită restituirilor operate în ediţia de faţă), că literatura cea de toate zilele ocupa un loc important între preocupările călugărului şi, de asemenea, îi solicita un considerabil buget de timp. E cu atât mai remarcabil faptul că, fără să rămână – aşa cum cer Canoanele Sfântului Vasile cel Mare şi tradiţia athonită – „un mort în această viaţă, îngropat în chilie ca-ntr-un mormânt", N. Steinhardt a fost un autentic trăitor, rugător şi gânditor ortodox de mare autenticitate.

O ediţie care nu trebuie să lipsească din biblioteca nici unui intelectual român. ■



N. Steinhardt - *Geo Bogza: un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnităţii, Exuberanţei şi Patetismului*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note referinţe critice şi indici de George Ardeleanu, repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia/ Editura Polirom, Iaşi, 2011, 237 de p.



Critică la persoana întâi, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note, referinţe critice şi indici de Florian Roatiş, repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia/ Editura Polirom, Iaşi, 2011, 394 de p.

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Piromania nu salvează poezia

Alexandra Chiş. Poeţii mai puţin experimentaţi, asemeni dvs., se comportă deseori ca nişte jucători pătimaşi care mizează totul pe o singură carte. Aceasta poate fi o noţiune, un obiect, mai adesea un element „primordial". Acum cîteva luni, mi-a scris o tînără poetă care avea în versuri atîta apă încît era să mă înec şi am sfătuit-o, dacă îi place mult apa, să se facă pompieriţă. O să vă dau şi dvs. acelaşi sfat, dar pentru că, bag de seamă, vă place focul. Versurile dvs., simpluţe şi descriptive, sînt doldora de *flăcări, văpăi, focuri, scîntei, arderi (de tot), jar* etc. Atîta jar ar putea să mistuie hîrtia, dar în poezie singura combustie interesantă este cea a spiritului, iar dvs., poate din cauza crizei gazului, nu aveţi din aceasta nici cît să fierbeţi un ou de prepeliţă. Ştiţi, sper, că un mare poet a scris: *„Să-mi fie versul limbă/ de flăcări aspre ce distrug"*. Dar, cu tot pîrjolul exterior al lexicului dvs., pîrjoala textuală vă rămîne crudă, totul e numai enunţ şi un joc de-a incendiul. Se spune că infanţii care se joacă mult cu focul fac pipi în pat. Ori puneţi de-o incendiere a Romei, ori renunţaţi la nevinovatele construcţii piromane.

Diana-Elena Rotaru. Sînteţi studentă în primul an la Facultatea de Drept la Universitatea Bucureşti. Pe lîngă *pasiunea pentru mediul juridic*, sînteţi pasionată şi de *compoziţia literară*. Vă mărturisesc că şi eu sînt pasionat de acest tip de compoziţie, încă de pe vremea cînd eram student ca dvs. Pasiunea pentru mediul juridic nu o împărtăşesc şi nu o înţeleg, întrucît am cunoscut acest mediu mai mult ca învinuit şi inculpat. În calea dorinţei dvs. lăudabile de a colabora la revista noastră se ridică faptul că vă lipsesc noţiunile elementare despre starea poeziei în secolul XXI şi scrieţi ca în secolul XIX. De vină este lipsa de competenţă a profesorilor dvs. din liceu care nu v-or fi spus că după Vasile Alecsandri s-a mai scris poezie în România. Dar e şi vina dvs. că nu v-aţi informat, încît nu înţeleg cum vă dovediţi „pasiunea" dacă, la 30 de ani după Nichita Stănescu şi la 20 după optzecişti, scrieţi aşa: *Am spart ceru-n mii de cioburi/ Pus-am toate-ntr-un pahar/ Vreau să tai din toate-amoruri/ Prin crâmpeie fără har.* Nu mai spun că „fără har" n-o să deveniţi cineva în literatură. În alt poem *Marmure şi gheaţă/ Clădesc o nouă viaţă./ Plante disparate/ Se-adună ca-n carte!// Vorbe multe se strecoară/ Gândurile îţi doboară./ Tot ce-i bun şi rău/ Se-afundă în cazanul greu!* Este jalnic că un om tînăr, viitor intelectual şi dispus să-i judece pe alţii, dă dovadă de asemenea ruşinos infantilism. Mi-e groază să anticipez cum veţi aprecia dvs. speţele civile şi penale cînd, la 20 de ani, aveţi mintea unui copil de cinci.

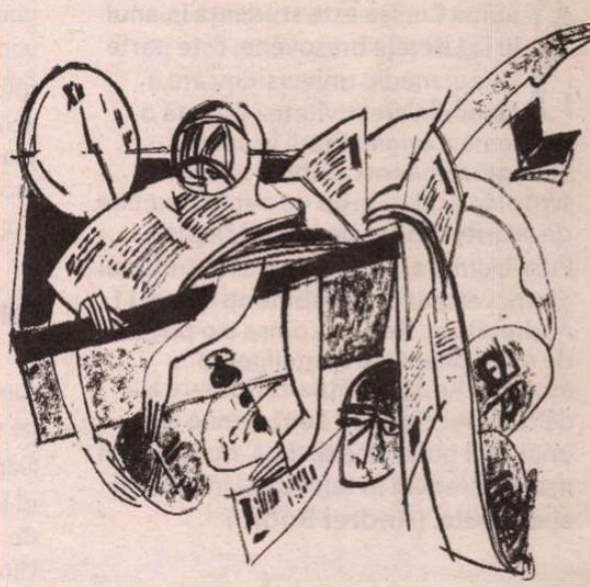
Octavian P. Textele dvs. au o calitate: sînt amuzante. Nu aş vorbi încă de poezie pentru că vă complaceţi în etalarea calităţii menţionate şi nu doriţi să fiţi profund. Citez integral un exemplu: *azi-dimineaţă/ îngerul exterminator al poeziei/ a intrat în camera mea/ şi a spus:/* ***dacă într-o săptămână nu o să devii/ cel mai mare poet din Apărătorii Patriei/ te voi transforma într-o pubelă****/ şi începând de atunci/ imaginaţia mea ucide un bercenar/ la fiecare/ 30 de secunde* ***(din poignet)***. Cu chestii d-astea o să faceţi lumea să zîmbească, dar n-o să intraţi în volumul ăla mare şi gros care se numeşte *Istoria literaturii* şi care totuşi nu e atît de larg cum scrieţi dvs. în poemul ***cântec de nuntă***: *fisura dintre noi se dilată/ ca un vagin de lăuză.* Versurile următoare nu le mai pot cita pentru că revista noastră e citită şi de persoane sub 18 ani şi nu vreau să pun nici puncte de suspensie şi după aia să ziceţi că v-am cenzurat. Eu cred că aveţi luciditatea să depăşiţi aceste simple glume şi chiar să căutaţi *punctul de fugă al morţii*, cum deocamdată doar ameninţaţi. Mobilizaţi-vă şi nu mă faceţi să cred că e numai gura de dvs. ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Bulgăreală

Cu decenii în urmă, descrierile standard, de tipul celor din cartea de citire, prezentau iarna ca prilej pentru *săniuş* şi *bătaie cu zăpadă*.



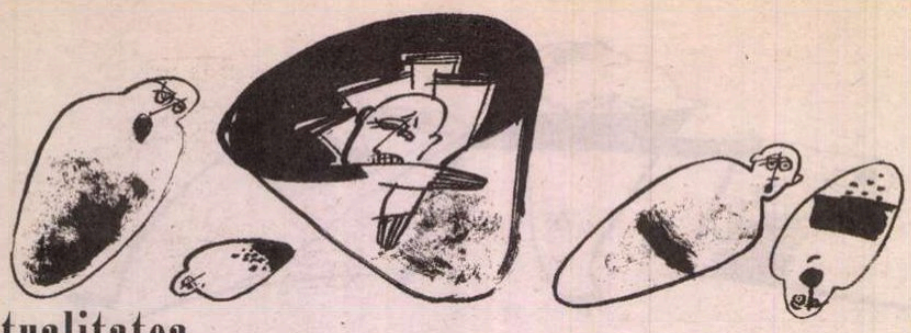
Cea de-a doua activitate nu era încă numită prea des *bulgăreală* – termen care s-a generalizat în ultima vreme, printre copii, dar şi în vorbirea adulţilor şi în relatările jurnalistice.

Verbul *a (se) bulgări* (derivat din substantivul *bulgăre*) e cuprins în DEX şi chiar în dicţionarele mai vechi: singurul lucru care pare să se fi schimbat este frecvenţa sa în uzul curent. În DEX, verbul are indicaţia „popular" şi îi sunt explicate două sensuri: „a arunca cu bulgări în cineva" şi „a acoperi cu lut scheletul de nuiele împletite al unui grajd, al unei colibe etc."; primul sens se referă în primul rând la bulgării de zăpadă, iar cel de-al doilea se leagă de bulgării de pământ. Numele de acţiune *bulgăreală*, derivat din *a (se) bulgări*, nu e cuprins în dicţionarele curente; apărea, totuşi, în dicţionarul academic coordonat de Sextil Puşcariu (*Dicţionarul limbii române – DA*, tomul I, Literele A-B, 1913). *Micul dicţionar academic* (MDA, I, 2001) înregistrează doar o concretizare a celui de-al doilea înţeles al verbului-bază: *bulgăreala* ca „amestec de balegă de vacă şi lut, cu care se tencuiesc casele la ţară".

În sensul „bătaie cu zăpadă", *bulgăreală* circulă intens, în oralitate şi în scris. Pe internet termenul apare des ca denumire a unor jocuri on-line: *bulgăreala, marea bulgăreală* etc. (ca echivalente pentru *snowballing, snow fight*: situaţie fericită în care nu se preiau termenii sau tiparul lexical din engleză, ci se preferă resursa tradiţională, popular-colocvială, din română). În descrierea jocurilor intervine, desigur, şi verbul: „acumulează puncte *bulgărindu*-i pe ceilalţi copii" (*jocuri.woow.ro*). Site-urile de ştiri şi ziarele au preluat în ultimii ani termenul *bulgăreală*: „Două tinere din Cluj s-au hotărât să organizeze o partidă de *bulgăreală*, pe care au promovat-o pe site-ul de socializare Facebook" (*citynews.ro*, 13.12. 2010); „Oameni de zăpadă şi *bulgăreală*, în parc" (*Adevărul*, 31.01.2010). Ca orice cuvânt la modă şi „de sezon", *bulgăreala* apare şi în stilul publicitar (în care pare să se asocieze cu recenta campanie „marea ieşeală"): „Te bagi la o bătaie cu bulgări de zăpadă? ProFM face «*Marea bulgăreală*»!" (*profm.ro*, 12.01.2012). Destul de răspândit e şi supinul, adesea substantivat, ca nume al acţiunii: „cele mai noi jocuri din categoria jocuri de *bulgărit* online" (*jocuri.web.ro*); „Zăpadă doar pentru *bulgărit* la Băişoara" (*citynews.ro*, 26.11.2010); „urmează al doilea episod de «*bulgărit*»" (*carpati.org*).

Verbul a căpătat chiar sensuri metaforice, în ultima vreme: „Inspectorul Matei, «*bulgărit*» cu acuzaţii" (*citynews.ro*).

Bulgăre (sau *bulgăr*, variantă destul de răspândită) e un cuvânt vechi, dar a cărui origine a rămas necunoscută. Cuvântul a fost atestat în *Palia de la Orăştie* (1582) – „şi Domnul Dumnezeu făcu pre om *den bulgăr de pământ*" – şi e cuprins în Lexiconul de la Buda (1825). Laurian şi Massim îl înregistrează în Glosarul care completează dicţionarul lor academic, fiind rezervat cuvintelor non-latine (*Glossariu care coprinde vorbele din limba română străine prin originea sau forma lor cum şi cele de origine îndoioasă* [indouiosa], 1871); încearcă totuşi să-l salveze prin ipoteza unei origini latineşti (din *involvere*), care nu a fost acceptată de specialişti. În DA, i se indică o lungă serie de sinonime populare şi regionale: *bruş, boboloş, cocoloş, blucă, boţ, bulz, lostopană, colcov* etc. Recent apărutul *Dicţionar etimologic al limbii române* (A-B, 2011) trece în revistă soluţiile propuse şi constată că pentru *bulgăre* nu există, încă, nicio explicaţie mulţumitoare. ■



actualitatea

■ tineri poeți:

sabina comșa

Sabina Comșa este studentă în anul III la Literele brașovene. Este parte a unui mediu universitar care a făcut din creativitatea literară o emblemă a originalității în spațiul filologic românesc. Sabina a deprins scrisul în același grup de autori, *Lumina de avarie*, condus de poetul Daniel Puia-Dumitrescu, din care a răsărit unul dintre cei mai buni debutanți din 2011, Andrei Dósa. Sabina Comșa e o poetă de mare talent, cu o inteligență ascuțită. Ambiguitățile controlate ale discursului ei poetic sunt semne ale unei voci puternice și, deja, mature. Am mare încredere în talentul și în viitorul ei de poetă. (Andrei Bodiu)

Lumină

Unii adorm când semafoarele
Pâlpâie într-o singură culoare.
Atunci, pe strada din spate se
întâlnesc nebunii. Nebuni îmbrăcați în fluturi de noapte, cu aripi
acoperite de praf de tranchilizante.
La lumina semafoarelor, joacă un
remi, unii ca piese şi unii ca table.
Cine câştigă acela va căuta în
fiecare crăpătură a drumului
negativul de sub beton
pe care sunt impregnate atâtea tălpi.
Printre atâtea modele de papuci
şi-ar putea găsi copiii, mamele sau
câinii şi chiar pe ei înşişi pe vremea
când nu le plăcea să joace remi...

Doi

Tataie şi mamaie au decis într-o noapte să facă sex în parcul din spatele blocului. Au trimis invitaţii la nepoţii din-afară; comandate special, portocalii cu marginile franjurate, cu simbolul vechii republici ce instiga la dezvoltare multilaterală şi o poză veche făcută odată de Nae' securistu' la prima lor întâlnire. În primele ore, tataie cu un centimetru şi alte scule de inginer agronom s-a învârtit să măsoare locul, umiditatea şi chiar soiul pământului din parc. În tot acest timp, mamaie a împărţit vecinelor care au ieşit pe balcon, steguleţe de încurajare şi cartonaşe cu note. Tataie a considerat necesar să demonteze un legăn şi câteva balansoare, ceea ce a durat o vreme, cam trei zile. Dar nicio problemă, mamaie avea provizii pentru tot blocul, masa de protocol includea pâine făcută în casă, murături şi lapte de la ţară. Administratorul blocului s-a ocupat personal de sonorizare, a scos magnetofonul şi l-a conectat la boxe, a pus Beatles şi Maria Ciobanu. În groapa săpată de tataie s-a aşternut o pilotă cu inimioare şi îngeraşi, în spatele ei s-a proiectat de la parter, pe plopi: un filmuleţ cu mamaie la cratiţă, cu tataie pe tractor, cu mamaie alăptând, cu tataie mulgând vaca, cu mamaie şi tataie la cursul de sârba, cu mamaie şi tataie în piaţă la ruşi. La ora 11 fix, sub uralele vecinilor, care aruncau cu orez şi confeti, cei doi au apărut goi, ţinându-se de acelaşi baston; au zâmbit, niciunul nu-şi purta proteza. S-au aşezat în groapă, s-au încolăcit de câteva ori şi au murit aşa. Toţi au ridicat cartonaşele cu nota 10.

Clovnul retro

Clovnul retro s-a îndrăgostit de Aneta
ce vinde brânză de vaci în piaţă.
Când aceasta mergea la baie
el îi aranja burdufurile în formă
de pudeli ca pe baloane.
Clovnul retro i-a ţinut odată umbrela
lui cambrată deasupra tarabei albastre.
Clovnul retro i-a promis
un costum scilpicios de acrobată.
La spectacol cu faţa plină
de frişcă a îmbrăţişat-o,
a simţit atunci mirosul de balegă şi iarbă.
Şi lumea a aplaudat.
Şi lumea a aplaudat.
A aplaudat ţâţele vânzătoarei
lăsate, nişte cearcăne de clovn.

„Ai uană liv forevăr"

Adrian ştie că într-o zi va muri şi mormântul său va fi prevăzut cu un lcd de pe care printr-o singură atingere să-i citeşti opera. *Ce bine că e tehnica aşa de avansată, ce prostie să mori în secolul XIX* -se gândeşte Adrian. El vrea să fie îmbălsămat, uns cu ulei sfinţit de prezentatoarele tv, învelit în hârtie cerată ca pe prăjituri, vrea chiar şi o lavalieră în dreptul pieptului, cuvintele lui nu trebuie să se piardă. Adrian ştie că el va trăi etern. Toţi discipolii cărora le-a aranjat de n ori degetul la tâmplă se vor chinui să facă rost de adn-ul lui, ca să-şi cloneze copii sau să îl amestece cu substanţe miraculoase pentru elixirul tinereţii sau o armă biologică *Ce bine că există arme biologice* – se gândeşte Adrian. Adrian ştie că femeile, în viitor, vor purta lenjerie intimă cu versurile lui pe ea şi se vor mişca aşa încât vor ajunge unele lângă altele şi vor forma o altă operă genială, iar autografele lui nu se vor mai vinde ca azi pe un pachet de ţigări, ci pe maşini zburătoare şi roboţi. *Dar dacă lenjeria va fi şi ea virtuală?* – se gândeşte Adrian. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Brazilianul atipic (final)

Moacyr Scliar a fost în tinereţe scriitor comunist pentru a deveni, odată cu trecerea anilor, scriitor pur şi simplu, fără alt epitet.

Pe măsură ce s-a îndepărtat de farul luminos al Moscovei, a început să descopere alte zone ale existenţei. S-a cufundat treptat în lumea miturilor, a credinţelor ancestrale, adică în lumea care se revendică dintr-o istorie mult mai profundă decît aceea a luptelor politice. Romanele sale *Max şi felinele* (1981), *Visuri tropicale* (1993) sau *Femeia care a scris Biblia* (2000) aruncă o lumină neaşteptată asupra specificului vieţii braziliene, dar şi asupra îndepărtatelor rădăcini ale civilizaţiei noastre. A ieşi din comunism pentru a intra în mitologie – iată alt paradox al prozatorului brazilian. Fecund, fără îndoială.

Moacyr nu şi-a ascuns niciodată originea iudaică, dimpotrivă: într-o ţară ca Brazilia, unde religia ori rasa oamenilor nu contează în mod deosebit, familia evreilor exilaţi Scliar a fost o familie ca oricare alta. Ceea ce a descoperit însă prozatorul după abandonarea treptată a învăţăturii marxiste a fost semnificaţia pur literară a apartenenţei la poporul biblic. În proza lui de maturitate, evreitatea apare ca ocazie unică de a investiga suferinţa umană, eternă şi nevindecabilă. Alături – altă entitate tutelară: mirajul psihanalizei, mitul obsesiv al secolului care tocmai s-a încheiat.

Fondul biblic este acompaniat de o ironie subtextuală continuă, semnătură discretă a prozatorului. Religia apare tratată la el în regim mai degrabă rizibil, cu o ireverenţă pe muchie de cuţit, dar cu infinită înţelegere faţă de toţi credincioşii din lume.

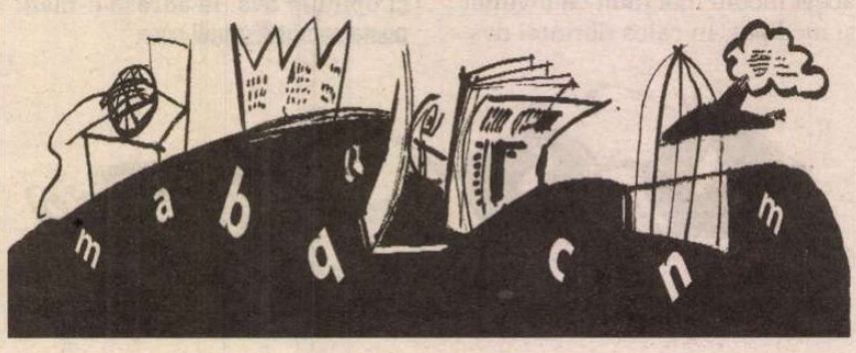
Poate că paradoxul cel mai neaşteptat propriu lui Moacyr Scliar l-a reprezentat raportul insidios instalat cu timpul între dimensiune şi calitate. Autorul a scris imens, ca o maşină scăpată de sub control; opera sa cuprinde peste 80 de volume. Mai ales în deceniile '70 şi '80, maladia scriptică a atins la el cote înalte, greu de egalat: cam în fiecare an i-a apărut un roman sau un volum de povestiri. E drept că multe se cam repetau – acelaşi mediu al burgheziei din Sud, mai ales din Porto Alegre, aceeaşi problematică a incertitudinilor intelectualului, acelaşi stil. Totuşi, actul scrierii atîtor volume reprezintă o performanţă în sine.

Astăzi, după ce, din păcate, operei scriitorului i s-a pus punct, observăm că cele mai reuşite opere ale sale rămîn prozele scurte, cu cît mai scurte, cu atît mai bune. În general schiţe, portrete şi meditaţii morale. Aşa cum s-a aruncat în literatură dezamăgit de politică, Scliar pare să se fi perfecţionat în proze de doar cîteva pagini pentru a răscumpăra imensa producţie romanescă.

Între coperţile cărţilor lui Scliar observi cîtă consistenţă a căpătat mitul modern şi neaşteptat al oraşului Porto Alegre, cea mai sudică metropolă a ţării; în schiţele şi romanele lui, oraşul s-a autoinventat, ca oraş al copilăriei şi al tinereţii sale, din care, în zilele noastre, n-a mai rămas însă mare lucru.

Scriitorul era sclipitor. În emisiunile culturale televizate, ironia fină a discursului, erudiţia fără ostentaţie făceau din Moacyr un brazilian doar cu numele: prezenţa lui trimitea la o lume depărtată. Nimic din verbiozitatea tropicală fără limite.

În sfîrşit, un ultim paradox: scriitorul brevetat al lumii din Sudul Braziliei, cunoscătorul profund al realităţii gaucha, provenea din România, dintr-o familie basarabeană: dacă părinţii lui ar fi rămas încă doar cîţiva ani în ţara unde au văzut lumina zilei, poate că marele prozator brazilian ar fi fost un mare prozator român, pentru că talentul rămîne indiferent la frontiere. N-a fost să fie! Am pierdut un scriitor pe care l-au cîştigat alţii. ■



Cea mai interesantă dintre aserţiunile făcute de cei doi curatori ai manifestării – Keith Christiansen şi Stefan Weppelman – în sălile expoziţiei şi în excelentul catalog publicat de Yale University Press, este legată de relaţia dintre pictură şi sculptură în portretul italian din Quattrocento, de maniera în care cele două arte, în cuvintele lui Christiansen, „concurează una împotriva celeilalte".

■ edward sava

Chipuri ale Renaşterii

Încă din 1860, când Jacob Burckhardt a definit individualismul ca o caracteristică esenţială a Renaşterii italiene, evoluţia modului şi formelor de reprezentare a conştiinţei de sine în artă a rămas un subiect fascinant pentru noi.

O recapitulare a schimbărilor survenite în portretul italian din secolul al XV-lea, a modului în care ilustrarea cu acurateţe a trăsăturilor individuale – fizice şi, mai târziu, de caracter – şi-a făcut treptat loc în reprezentarea chipurilor timpului, constituie subiectul unei superbe manifestări pe care Metropolitan-ul şi muzeele berlineze au organizat-o împreună. „Portretul renascentist de la Donatello la Bellini" reuneşte peste 150 de lucrări din cele mai importante colecţii europene şi americane – picturi, desene, sculpturi, monede de bronz –, demonstrând atât lărgirea cercului modelelor, de la capete încoronate la simpli burghezi înstăriţi, cât şi transformări semnificative de stil.

Accentul pus de artiştii din Quattrocento pe acele proprietăţi care făceau memorabilă o anume fizionomie nu a însemnat o copiere exactă a realităţii. Dacă detalii – costume, bijuterii, arme – care ilustrau poziţia modelului în societate erau redate cu maximă fidelitate, linia şi culoarea chipurilor erau mereu modificate pentru a corespunde idealurilor timpului care asociau, de exemplu, puritatea femeii cu un păr blond şi un ten deschis... Rolul preponderent atribuit femeii sau prezenţa peisajului din fundal sunt atribute neobişnuite ale unui dublu portret de Fra Filippo Lippi. Chipul miresei nu este însă pictat după natură. Fruntea boltită, părul blond, sprâncenele arcuite sau gura mică corespund unei definiţii a frumuseţii feminine dintr-un poem de Petrarca... Când Pisanello compune, în desene şi medalii, profilul lui Filippo Maria Visconti, artistul face toate eforturile să diminueze diformitatea sa fizică făcând în acelaşi timp clară unicitatea trăsăturilor războinicului duce al Milanului.

Cea mai interesantă dintre aserţiunile făcute de cei doi curatori ai manifestării – Keith Christiansen şi Stefan Weppelman – în sălile expoziţiei şi în excelentul catalog publicat de Yale University Press, este legată de relaţia dintre pictură şi sculptură în portretul italian din Quattrocento, de maniera în care cele două arte, în cuvintele lui Christiansen, „concurează una împotriva celeilalte".

La început, sculptura este, fără îndoială, forţa inovatoare, jucând un rol secundar de abia la sfârşitul secolului al XV-lea. Vrând să reînvie tradiţia clasicismului antic, era normal ca arta Renaşterii să încerce să emuleze portretele-busturi romane cu amestecul lor de uniform şi individual... La intrarea în expoziţie, capul executat de Donatello pentru relicvariul sfântului Rossore (1425) domină trei profiluri de bărbaţi atribuite lui Masaccio, Domenico Veneziano şi Paolo Uccello. Cei trei artişti au revoluţionat folosirea perspectivei şi a culorii în pictura florentină; portretele însă sunt o sumă de convenţii cu figuri fără personalitate. În schimb, fără a fi un portret propriu-zis – sfântul Rossore a murit în secolul al IV-lea –, chipul în bronz aurit creat de Donatello este plin de viaţă, parcă scăldat de o lumină interioară... Câţiva paşi mai încolo, în sala dedicată familiei Medici, bustul lui Piero di Lorenzo, modelat în teracotă de Andrea del Verrocchio, este mai „prezent" şi sugerează mai bine aerul de trufie al familiei decât celebrul portret al unchiului său Giuliano pictat în multiple variante de Botticelli... Una dintre culmile expoziţiei este perechea de busturi reprezentându-l pe Filippo Strozzi, ieşite în 1475 din atelierul lui Benedetto da Maiano. În versiunea modelată în teracotă, probabil în prezenţa modelului, sculptorul a surprins privirea melancolică, pierdută în gânduri, a bancherului întors din exil. În chipul dăltuit în marmură îndoielile dispar, căutătura este dreaptă, afirmativă, pentru „posteritate". Foarte aproape este portretul unui bărbat într-o tunică roşie de Andrea del Castagno, considerat a fi un prim exemplu în pictură în care personajul nu mai este privit din profil ci din trei sferturi, dând astfel privitorului o mai corectă senzaţie de volum şi mişcare. Cu toate acestea, raportat la busturile lui Filippo Strozzi sau la cel al unui alt membru al familiei, Niccolò Strozzi, dăltuit de Mino da Fiesolo (1454), reprezentarea chipului este lipsită de subtilitate.

Alături de busturile romane, o altă influenţă majoră în evoluţia portretului în pictura renascentistă a Italiei a fost cea exercitată de arta transalpină. Deşi, continuând o tradiţie bizantină, chipuri de donatori apar încă de pe vremea lui Giotto, detaşarea portretului de pictura de altar, afirmarea sa ca gen artistic independent are loc în Burgundia şi Flandra, în creaţiile lui Jan Van Eyck şi Rogier van der Weyden. În expoziţia de la Metropolitan, portretul frontal al lui Francesco d'Este, executat de Rogier în 1429, este la ani distanţă ca putere expresivă de portretul schematic al tatălui său, Lionello d'Este, marchiz de Ferrara, şi de celelalte chipuri contemporane reprezentate strict în profil, în tradiţia monedelor antice.

O generaţie mai târziu, portretele în care Hans Memling a imortalizat trăsăturile unor negustori şi bancheri italieni au însemnat enorm, odată ajunse la sud de Alpi, pentru transformarea picturii Renaşterii prin combinaţia unică între verosimil şi o uniformă seninătate, prin libertatea de exprimare sporită adusă de ulei în raport cu tempera, prin „palpabila" irealitate a peisajelor din fundal. Cele două portrete de bărbaţi incluse în expoziţie demonstrează nu numai binecunoscuta influenţă a picturii lui Memling asupra portretisticii veneţiene – Antonello da Messina, Giovanni Bellini – ci şi, încă mai devreme, asupra picturii florentine din vremea lui Domenico Ghirlandaio.

Atunci când expoziţia a fost prezentată, în vara anului 2011, la Bode Museum din Berlin, una dintre principalele puncte de atracţie a fost „Doamna cu hermină", portretul Ceciliei Gallerani pictat de Leonardo da Vinci în perioada în care a fost în serviciul lui Ludovico Sforza, ducele Milanului şi iubitul Ceciliei.

Faimoasa pictură în ulei din colecţia poloneză Czartoryski nu a fost adus la New York, în pofida faptului că ar fi reprezentat o verigă esenţială a argumentului curatorilor că, încă înainte de generaţia lui Tiţian şi Lorenzo Lotto, portretele Renaşterii italiene reprezintă caractere şi nu doar individualităţi... Tabloul a fost în schimb trimis la Galeria Naţională din Londra într-o manifestare „rivală". Intitulată „Leonardo da Vinci, pictor la curtea milaneză", expoziţia, considerată un eveniment nerepetabil, include mai mult de jumătate din producţia picturală a artistului, oferind vizitatorilor ocazia să compare cele două variante ale „Fecioarei dintre stânci" sau portretul Ceciliei Gallerani cu cel al unei tinere femei supranumit „La belle ferronière", pictat de maestru la sfârşitul secolului.

„Doamna cu hermină", una dintre puţinele creaţii ale lui Leonardo da Vinci care poate fi considerată terminată, este mai mult decât suma dintre atracţia exercitată de un chip luminos, misterul simbolului reprezentat de mica rozătoare din braţele femeii şi o tehnică ireproşabilă în redarea luminii şi umbrei. Portretul reprezintă un pas semnificativ de la o pictură ancorată în observarea riguroasă a naturii în direcţia unei arte în care un chip este o fereastră spre viaţă interioară a modelului.

În ultima sală, cea dedicată artei veneţiene, o altă absenţă marcantă: portretul strălucitor al dogelui Leonardo Loredan realizat de Giovanni Bellini în 1501. Regăseşti însă, printre alte lucrări destul de mediocre, un alt remarcabil tablou al aceluiaşi pictor: „Fra Teodoro da Urbino în chip de Sfânt Dominic" (1515). Portretul poate fi privit ca un răspuns simetric la bustul sfântului Rossore văzut la începutul periplului printre portretele renascentiste. Dacă Donatello transformă relicvariul medieval conferind chipului caracteristicile unui model din Quattrocento, la Bellini un personaj a cărui identitate este cunoscută este pictat sub semnul unui personaj idealizat cu care doreşte să se identifice.

Luaţi împreună, aceşti doi piloni care mărginesc expoziţia sunt o emblemă a temelor contradictorii ce dau viaţă istoriei portretului în Renaştere, aşa cum este ea prezentată în manifestarea de la Metropolitan: obiectiv şi ideal, intim şi public, material şi spiritual, sculptură şi pictură. ■

Fra Filippo Lippi - *Dublu portret*

Donatello - *San Rossore*

Da Maiano - *Filippo Strozzi*

Bellini - *Fra Teodoro*

Recenta colecţie de tapiserii de la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, de la Bucureşti, este un dar nesperat pentru cei care vor să se întâlnească, chiar şi într-o sumară selecţie de numai treizeci şi şase de lucrări, cu aproape toate variantele modernităţii.

■ colecţii în muzee de petre tănăsoaica

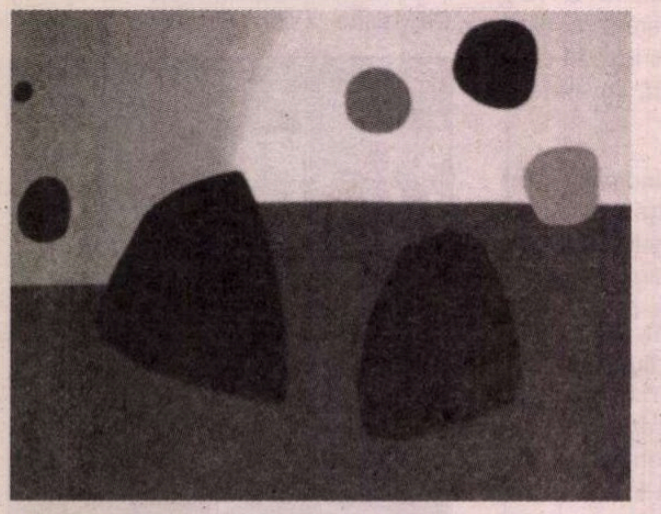
Arta nouă în războiul de ţesut

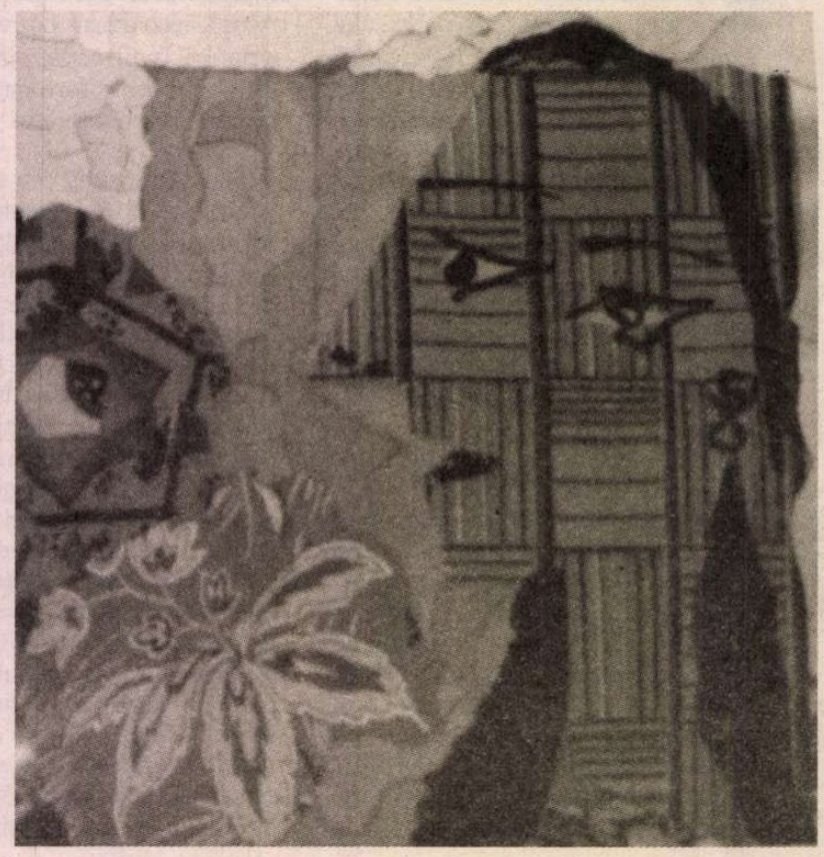
În 1937 statul francez hotărăşte ca manufacturile Gobelins şi Beauvais să fie tutelate de Mobilier Naţional, o instituţie care va coordona strategia de achiziţii de lucrări de artă, pentru transpunerea lor în tapiserii.

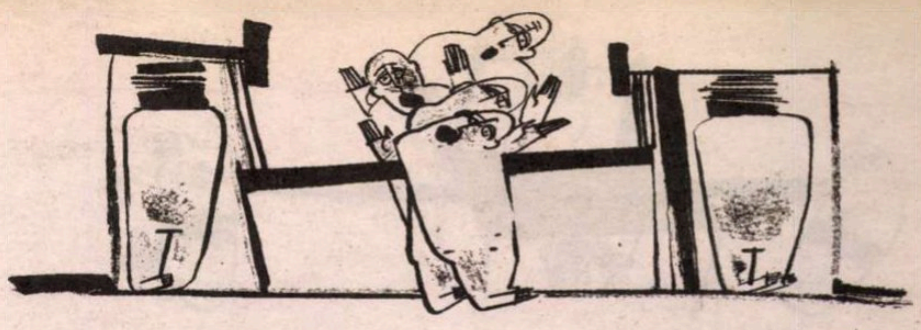
Oricât am căutat să acopăr istoria celor o sută şi ceva de ani, de la momentul tapiseriilor regale, din care veţi găsi încă o selecţie la Muzeul de Artă din Bucureşti, la cele din a doua jumătate a secolului trecut, foarte bine reprezentate în cealaltă selecţie, de la Muzeul de Artă Contemporană, nu mi-a reuşit. În fapt, cataloagele tipărite cu ocazia celor două expoziţii se îngrijesc de transmiterea strictă a datelor referitoare la perioadele amintite. Este, însă, sigur că istoria tapiseriilor urmează evoluţia complexă a artei franceze, fără să existe vreun hiatus, pe durata celor patru sute de ani, marcaţi acum în mod excepţional, în premieră, la Bucureşti, de cele două momente, cea regală şi cea contemporană. Vă puteţi imagina, deci, furtunoasa istorie a Franţei răvăşind din temelii lumea stratificată, în vârful căreia aristocraţia ieşise de mult din contingent, epoca imperială, cu Europa la picioarele sale, restauraţia, frământările de la sfârşitul secolului 19, prima republică... traversând, oarecum în... linişte sau mai degrabă netulburată în aparenţă, probabil, kilometri întregi de artă care se refuză uitării...

Cu ani în urmă, într-o galerie din Frankfurt, am găsit câteva gravuri semnate de Matisse şi Picasso, aflate la vânzare şi am şovăit nepermis de mult în faţa lor, uluit de forţa de sugestie pe care o transmiteau şi uitând până la urmă că aş fi putut să le cumpăr... dar am amânat acest lucru cu un gând secret, că voi mai reveni într-o zi acolo, că le voi găsi încă aşteptându-mă şi, chiar dacă erau doar nişte reproduceri din câteva sute, sunt altceva decât reproducerile din albumele de artă, poartă subtil amprenta unicităţii, iar apropierea de ele este la rândul său e o întoarcere din timpii livreşti în zorii avangardei. Nu s-a mai întâmplat, însă, să ajung acolo, doar că, într-o dimineaţă de iarnă sticloasă, când mă întorceam din Asia, soarele răsărind roşu şi violent, ca un gălbenuş de ou sângeriu, printre zgârie-norii din Frankfurt, mi-a amintit de oul lui Matisse, uitat pentru totdeauna acolo, în galeria pe artă. Dar un gând s-a insinuat, totuşi, transferat prin liniile simplificatoare ale desenelor invocate, ale oului lui Matisse ori ale Cavalerului Tristei Figuri, imaginat din câteva tuşe de Picasso, încurcata hermeneutică a clasicităţii, într-o contemporaneitate transfigurată sumar şi victorios. Era prima dată când gândeam altfel decât se enciclopedizează arta în istoriile contemporane, legam ipostazele noi ale acesteia de implacabila sinteză a clasicităţii, cu poezia descoperirii unei inocente surprize a sugestiilor primare, ca într-o descoperire *sui generis* a primilor zori ai umanităţii. Poate cu gândul la acest parcurs, André Malraux, ministrul Culturii în guvernul generalului De Gaule, instituie o comisie de selectare a unor artişti pentru a lucra cu maeştrii tapiseri, într-un veritabil program naţional. Parisul are, în acest program, orgoliul de a consemna că este încă o capitală mondială a culturii, invitând, în afara deja cunoscuţilor artişti care s-au impus aici, artişti din întreaga lume. Iată de ce recenta colecţie de tapiserii de la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, de la Bucureşti, este un dar nesperat pentru cei care vor să se întâlnească, chiar şi într-o sumară selecţie de numai treizeci şi şase de lucrări, cu aproape toate variantele modernităţii. De la îndepărtatul, de acum, Matisse, prezent cu lucrarea *Le ciel et la mer*, ce invocă o călătorie în Haiti, cu păsări rotind geometrii albe peste pătratele albastre ori vernil ale Pacificului, înrămate într-o bordură de ferigi, ce aminteşte vag de tapiseriile regale, până la contemporanul Vincent Bioules, care se întoarce cu *Marea tăcere (Le grand silence)* la figuratismul simplificat al lui... Matisse. Ca într-o istorie a evoluţiei cubismului, Picasso desfăşoară, în *Femmes à leur toilette*, tot arsenalul folosit în îndelungata sa carieră, inclusiv a colajului, portretizând femeia în trei ipostaze, citind, dormind sau pieptănându-se, cu treceri de la o culoare la alta printr-un desen extrem de complicat. Picasso s-a lăsat greu antrenat în această întreprindere, dar a cedat rugăminţilor lui Malraux, iar la sfârşitul execuţiei tapiseriei a fost atât de încântat încât a autorizat executarea a încă trei variante, una în culori, la fel ca şi prima, iar celelalte două în alb şi negru. Marele Le Corbusier este, surprinzător, prezent şi el în această expoziţie cu o lucrare; de altfel, acest părinte al arhitecturii contemporane găseşte o explicaţie simplă la opţiunea sa, ce nu se îndepărtează prea mult de antecesorii săi mai îndepărtaţi, că tapiseria îşi găseşte locul şi utilitatea în noile forme habituale. Nu este, însă, singurul care vine dinspre alt domeniu decât cel al picturii, spre tapiserie. Sculptorul român Etienne Hajdu, născut la Turda, se simte tentat să lucreze tapiserii, pornind de la ideea că îşi va putea transfigura concepţia proprie, când spune că arta provine din formele care se nasc în natură şi concepe un triptic ce-i va fi materializat, iar colaborarea sa cu maeştrii tapiseri, după cum menţionează catalogul expoziţiei, va fi lungă şi fructuoasă. Nu lipseşte nici maghiarul Victor Vasarely, căruia îi vor fi transpuse experimentele sale de artă cinetică, cu acelaşi efect de absorbţie a luminii în jocurile unei table de şah, care se transformă în sfere rotitoare, atât pe negativ, cât şi pe pozitiv, dar nici ucraineanca Sonia Delaunay, mai experimentată în arta textilă, căreia îi împrimă ritmurile temperamentului său, ca într-un joc de fierbinte şi rece, al unor suprafeţe geometrice încărcate de poezie. Un alt sculptor celebru, americanul Alexandre Calder, într-o lucrare în care nu se desfăşoară mai mult de cinci culori, imaginează un peisaj abstract, ce se mişcă parcă pe coordonatele unui univers descărcat de toate amănuntele, astfel încât absorbţia solară pare să-l recupereze din faţa privitorului. Din altă direcţie, chinezul Zao Wau Ki, cunoscut în epocă pentru ilustrarea unor autori la modă, Henri Michaux ori André Malraux, pare să-şi fi însuşit experimentul epocii pe care o traversează, peste care se suprapune tradiţia scrierii artei tradiţionale chineze, în ambianţa cărora obţine efecte nebănuite, dar atât de aşezate în normalitate de acum, constituind peisajul abstract.

...Aproape că nu este nici un artist cu lucrări în această expoziţie care să nu fie cap de serie al vreunui curent; iată de ce darul făcut iubitorului de artă din România de către Ambasada Franţei este mai mult decât o invitaţie generoasă la întâlnirea cu mari autori din contemporaneitate, este şi o descriere a transformărilor survenite (vai, cât de nefericit sună cuvântul acesta acum, dar altul mai potrivit nu găsesc, pentru că efortul de transformare, inovaţie şi recitire pare să fi obosit arta de propriul efort!) în ultimele decenii ale secolului trecut. Dar este un pas atât de mare de la scenele biblice, mitologice ori istorice pur şi simplu, aflate în tapiseriile regale, la cele de aici, de la Muzeul de Artă Contemporană, încât între cele două lumi pare să nu existe nici o legătură... deşi ea pare mai mult decât normală acum, aproape obişnuită. Nu-i refuzăm, însă, dreptul la mesajul plastic ce se transformă în poezie! ■







admir acest echilibru al autorului care își teritorializează atent cercetarea, fără a se lăsa confiscat într-o singură direcție și nu poți decât să constați finețea cu care Țuțui negociază între istoria propriu-zisă, istoria mentalităților, istoria filmului și estetică.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Cu Orient Expressul prin Balcania

„Balcanism", „orientalism" – termenii au fost puși în discuție nu o dată, iar cărțile lui Edward Said, Maria Todorova, Mircea Muthu, Neagu Djuvara printre atâția alții au configurat în mod esențial dincolo de vocația polemică și de ideologia proprie fiecărui autor și un spațiu de joc intelectual și politic care relevă polisemia adesea derutantă a termenului de „balcanism".

Cartea lui Marian Ţuţui, *Orient Express. The Romanian and Balkan Cinema* (Editura Noi Media Print, Bucureşti, 2011), aduce o perspectivă nouă, perspectiva imaginii, şi nu a oricărei imagini, ci a aceleia pe care o presupune cinematografia. De certă vocaţie enciclopedică – autorul răsfoieşte o videotecă impresionantă –, Marian Ţuţui nu elimină din context referinţele la literatură astfel încât impresia de demers comparatist rezidă şi din intersectarea programată a filmului cu literatura, rezultanta fiind o cultură şi civilizaţie balcanice, dacă nu chiar o *forma mentis*. Autorul analizează o dublă viziune pe care cinematograful o proiectează pe ecranul balcanismului, o viziune din afară, cu mitologia aferentă speculată consumerist chiar de la primele filme din 1915 ale lui Cecil B. DeMille, unde balcanismul şi orientalismul întreţin o relaţie aproape simbiotică, cu o aură specifică, şi o viziune din interior, în care se întrevede un un complicat complex identitar în al cărui câmp de forţe se manifestă tensiunea dintre Occidentă şi Orient. O serie de clişee atât negative, cât şi pozitive prezidează atracţia pentru acest mediu eteroclit, viu colorat, al unor metisaje culturale şi etnice tulburătoare: arhaicitatea combinată deopotrivă cu o anumită relaxare a moravurilor, dar şi un conservatorism radical, o anumită senzualitate care face casă bună cu cruzimea, un neastâmpăr revolutionar arzând mocnit sub aparentul calm al administraţiilor imperiale în contrapondere cu o lene levantină, o vervă lingvistică în pasta atâtor limbi şi dialecte, dar şi un laconism spiritualizat etc. Ia fiinţă astfel un spaţiu infinit de adânc, în care civilizaţia occidentală îşi proiectează dorinţe inavuabile sau gustul pentru aventură. Balcanii devin un Orient mai apropiat, sau mai îndepărtat, după ocheanul cu care-l priveşti, butoi cu pulbere şi borcan cu miere levantină. Pentru că autorul şi-a luat dificila misiune de a inventaria totul într-o reţea inspirată de genealogii şi ecouri, avem în cartea sa şi un tablou al interesului substanţial pentru a nu spune considerabil pe care zona balcanico-orientală l-a suscitat. Câteva generaţii de regizori din care fac parte Jean Negulescu, Elia Kazan, Henri Verneuil, Michael Cacoyannis, Constantin Costa-Gavras, Duşan Makavejev au conferit prin capodoperele lor cinematografice un profil indelebil Balcaniei. Filmul a modelat nu un spaţiu real, ci unul imaginar, în care vocile unor alte timpuri se fac auzite cu un timbru inconfundabil. Cinematograful nu rămâne în afara confruntărilor ideologice, a dezbaterilor politice, al utopiei sau a consumării unor înfrângeri, mai mult chiar, îşi insinuează, prin capacitatea imaginii de a fixa memoria, tipuri şi situaţii paradigmatice. Literatura se află la confiniile cu imaginarul pe care-l cheamă la rampă cinematografia, de aceea a părut nu doar firesc, ci şi avenit autorului să aducă referinţe despre film în contextul literaturii. Însă, spre doesebire de alţi teoreticieni ai balcanismului, Marian Ţuţui face un pas important orientând dezbaterea în zona cinematografiei din raţiunile evocate mai sus. Dacă neagă intenţia de a realiza o istorie a cinematografiei balcanice, Marian Ţuţui o face pentru o miză mai mare, aceea de a decupa în vastul material filmic pe care-l trece în revistă un profil al cinematografului balcanic, de a evidenţia mai mult decât un loc geometric, un concept, o tipologie, începând cu pionierii acestui cinema, Ienache şi Milton Manakia, „primii cineaşti locali din Balcani". Cu intreprizii fraţi Manakia, Ţuţui reconstruieşte o întreagă aventură a începuturilor, cu imaginea încă nediseminată între fotografie, film documentar, etnografic şi filmul de ficţiune, o perioadă a tatonărilor în care prezenţa cinematografului pune sub lupă modernizarea societăţii din *la Belle Époque* şi dobândirea unei conştiinţe de sine şi a unei identităţi noi transferate sferei vizualului. Chiar prezenţa termenului sau a familiei sale de cuvinte constituie un mod de a circumscrie o arie tematică şi ea este introdusă de alte generaţii de regizori şi de filme cu *Balkanisateur/ Valkanizater* al lui Sotiris Goritsas, *Balkan Rules/ Balkanska pravila (1997)* al lui Darko Bajic, *Balkan Perestroika/ Balkanska perestrojka* (1990) semnat de Vuk Babić, Branko Baletić cu *Balkan Express, Balkan Roulette/ Balkanski rulet* (2005) al lui Nedeljko, seria croată de filme *Balkan Inc.* (2006) în regia lui Bostjan Vrhovec, *Bal- Can- Can* (2005) al lui Darko Mitrevski, *Balkan Brotherhood/ Balkanskabraca* (2005) al lui Bojidar Bota Nikolić aşa cum ilustrativi sunt regizori în filmele cărora termenul nu este prezent, dar al căror filme respiră prin toţi porii aerul Balcaniei. Printre aceşti regizori la loc de frunte se află Emir Kusturica cu *Underground,* Danis Tanović cu *No Man's Land* (2001) etc. Există însă un întreg spaţiu al contaminării balcanice, sesizabilă mai ales prin intermediul unor elemente care configurau profilul filmului balcanic, dar şi prin trimiterea către regizori consacraţi precum Radu Mihăileanu cu *Trenul vieţii* (1998), Aleksandr Morfov cu *Blueberry Hill/ Halmat na borovinkite* (2002) sau Nap Toader cu *Italiencele* (2004). Succesul filmului balcanic al anilor '80 a confirmat o generaţie de cineaşti, dar şi o realitate dramatică a existenţei în contextul regimurilor totalitare, confruntarea cu o serie de paradoxuri, presiunea exercitată de tradiţie ca formă fixă, amestecul de atrocitate şi comic, dar şi puterea pe care arhetipul o are indiferent de context. Tradiţia face corp comun cu ruralitatea şi etnografia, tot atâtea coordonate care desemnează şi un spaţiu de convergenţă al unei sensibilităţi specifice cu reflexul mentalitar. Este aceasta şi un mod de a pune în ecuaţie filmul balcanic din perspectiva studiilor culturale, a istoriei mentalităţilor cu care Ţuţui îşi construieşte demersul. Admir acest echilibru al autorului care îşi teritorializează atent cercetarea, fără a se lăsa confiscat într-o singură direcţie şi nu poţi decât să constaţi fineţea cu care Ţuţui negociază între istoria propriu-zisă, istoria mentalităţilor, istoria filmului şi estetică. Filmul românesc suportă o revizionare nuanţată dintr-o perspectivă a cărei noutate îi subliniază valenţele ideologice deopotrivă cu cele filmice. Ca şi în cazul lui Cristian Tudor Popescu, schimbarea „lentilei" readuce coerenţa imaginii de ansamblu pe un alt plan, cu un alt cadru. Conflictele etnice, metisajul, folclorul balcanic şi variile epopei ale ţiganilor, expresie a unei libertăţi inconceptibile pentru regimurile totalitare, sunt mai mult decât teme, ele devin tot atâtea articulaţii ale unui spaţiu subîntins de aceleaşi vise care se transformă adeseori în coşmaruri. Remarcabil este capitolul dedicat lui Kusturica, regizor emblematic pentru ţara imaginară numită Balcania, aşa cum Marian Ţuţui devine geograful şi cartograful cinematografiei ei. Nu văd cum această carte ar putea fi omisă de la un premiu important în acest an. ■

Premiile „Globul de Aur" 2012

Globul de Aur pentru cel mai bun film (dramă): **The Descendants - George Clooney**

Globul de Aur pentru cel mai bun film (comedie/muzical): **The Artist - Thomas Lan**

Globul de Aur pentru cel mai bun actor (dramă): **George Clooney - The Descendants**

Globul de Aur pentru cea mai bună actriţă (dramă): **Meryl Streep - The Iron Lady**

Globul de Aur pentru cel mai bun actor (comedie/muzical): **Jean Dujardin - The Artist**

Globul de Aur pentru cea mai bună actriţă (comedie/muzical): **Michelle Williams - My Week with Marilyn**

Globul de Aur pentru cel mai bun scenariu: **Midnight in Paris - Woody Allen**

Globul de Aur pentru cel mai bun cântec original: **W.E. - Madonna, James Harry**

Globul de Aur pentru cel mai bun actor de televiziune (comedie/ muzical): **Matt LeBlanc - Episodes**

Globul de Aur pentru cel mai bun actor în rol secundar într-un film TV: **Peter Dinklage - Game of Thrones**

Globul de Aur pentru cea mai bună actriţă în rol secundar: **Octavia Spencer - The Help**

Globul de Aur pentru cel mai bun film străin într-o limbă străină: **Jodaeiye Nader az Simin**

Globul de Aur pentru cel mai bun actor dintr-o mini-serie sau film TV: **Idris Elba - Luther**

Globul de Aur pentru cel mai bun serial TV (dramă): **Homeland**

Globul de Aur pentru cea mai bună actriţă în rol secundar într-un film TV: **Jessica Lange - American Horror Story**

Globul de Aur pentru cel mai bun regizor: **Martin Scorsese - Hugo**

Globul de Aur pentru cea mai bună coloană sonoră: **The Artist - Ludovic Bource**

Globul de Aur pentru cel mai bun serial (comedie/muzical): **Modern Family**

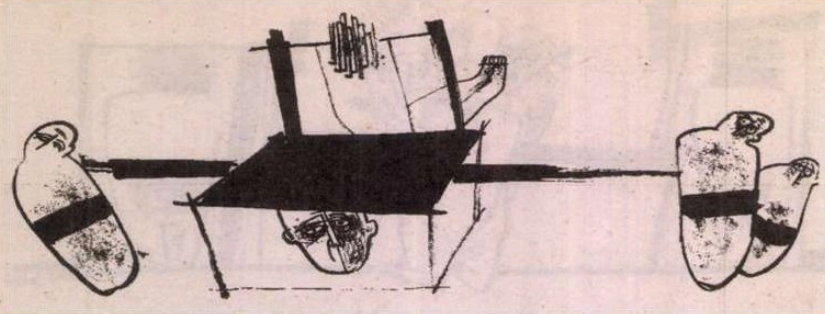
Globul de Aur pentru cea mai bună actriţă dintr-o mini-serie sau film TV: **Kate Winslet - Mildred Pierce**

Globul de Aur pentru cel mai bun actor în rol secundar: **Christopher Plummer - Beginners**

Globul de Aur pentru cel mai bun film de animaţie: **The Adventures of Tintin**

Globul de Aur pentru cel mai bun actor de televiziune (dramă): **Kelsey Grammer - Boss**

Globul de Aur pentru cea mai bună mini-serie sau film TV: **Downton Abbey**

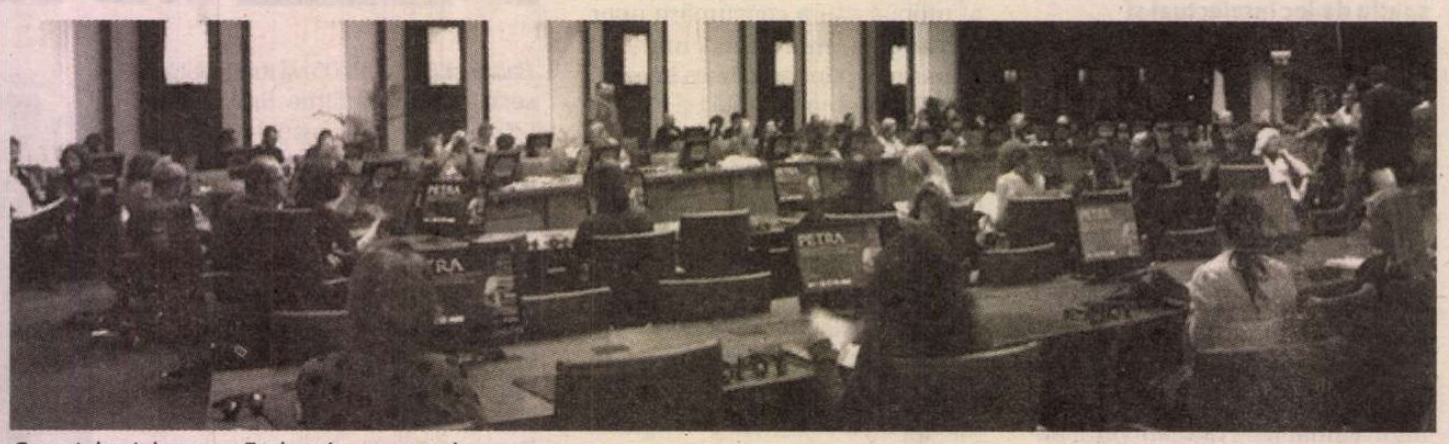


meridiane

■ marina vazaca

Platforma Europeană pentru TRAducerea literară

PETRA la Bruxelles



Copyright: Johan van Eycken (passa porta)

În greceşte, *petra* înseamnă stîncă, iar antica Petra s-a aşezat, pare-se, peste capitala biblică a Edomului, *Sela* (tot stîncă, în ebraică), traducîndu-i numele. Dacă aşa este, şi dacă... de la început a fost traducerea, atunci acronimul PETRA, ales pentru desemnarea unui proiect dedicat problemelor cu care se confruntă acum traducătorii de literatură, nu ar trebui să fie întîmplător, pentru că trimite iscusit atît la însuşirea fizică a *petrei*, cît şi la semnificaţia (multi)culturală a Petrei.

Şi apoi, nu se putea găsi un loc mai potrivit pentru desfăşurarea congresului PETRA decât Bruxelles-ul, capitală a unei ţări cu trei limbi oficiale, iar în prezent cu siguranţă cea mai cosmopolită dintre capitalele europene, unde aproape că se verifică adevărul maximei lui Umberto Eco: „Limba Europei este traducerea". Îmi place să cred că, la nivelul autorităţilor europene, acest aspect al specificului local a avut darul de a pune schimbul şi dialogul între culturi în perspectiva traducerii, care le-a mijlocit dintotdeauna. În 2007, Comisia europeană a creat un portofoliu special pentru multilingvism, Leonard Orban fiind primul responsabil al Uniunii Europene pentru politica lingvistică, şi care, în această calitate, a lansat programe de învăţare a limbilor străine şi a asigurat funcţionarea efectivă a interpretariatului din instituţiile europene în 23 de limbi. Pe de altă parte, apelul *Pentru o politică europeană în domeniul traducerii* făcut în 2008 de mai mulţi intelectuali europeni a fost urmat de intervenţia expresă în acest sens a lui José Manuel Barroso, în 2009, cu prilejul conferinţei *Traducere literară şi cultură*, de la Comisia europeană.

În acest context s-a născut proiectul PETRA, a cărui primă etapă a fost recentul congres de la Bruxelles; proiectul, elaborat împreună cu Institutul Polonez al Cărţii (Cracovia), Colocviul Literar (Berlin), Societatea Slovacă a Traducătorilor Literari (Bratislava) şi Transeuropéennes (Paris) pe baza datelor furnizate de aproximativ cincizeci de organizaţii profesionale din treizeci de ţări, dintre care unsprezece în calitate de parteneri asociaţi, este coordonat de Passa Porta – Casa internaţională a literaturilor din Bruxelles. Prin grija Irinei Horea, şefa secţiei de traducători a Uniunii Scriitorilor din România, afiliată la CEATL (Consiliul European al Asociaţiilor Traducătorilor de Literatură), România a răspuns şi ea la o parte din sondajele efectuate în intervalul 2008-2011. Rezultatele lor au fost sintetizate într-o *Cartografie a traducerii literare în Europa*, realizată integral de traducători şi scriitori (Peter Bergsma, directorul Casei Traducătorilor din Olanda şi coordonatorul reţelei europene a centrelor de traducători RECIT, Henri Bloemen, director asociat al Expertisecentrum Literair Vertalen din Anvers, Martin de Haan, preşedintele CEATL, Holger Fock, vicepreşedintele CEATL, Andy Jelčić, traducător din Croaţia, Ghislaine Glasson Deschaumes, directoarea şi fondatoarea revistei *Transeuropéennes*, şi Bart Vonk, poet şi traducător belgian, unul dintre iniţiatorii proiectului PETRA). Tuturor le datorăm recunoştinţă pentru seriozitatea şi competenţa cu care au alcătuit *Cartografia*, oferind celor 150 de participanţi la congres o bază solidă pentru dezbaterile pe secţiuni. Traducătorii din România au fost reprezentaţi de Irina Horea, Rodica Lascu-Pop, profesor la Universitatea Babeş-Bolyai şi directoarea Centrului de Studii pentru Literatura belgiană de limbă franceză, şi de autoarea acestor rînduri.

Marea diversitate de situaţii concrete nu a împiedicat identificarea unor nemulţumiri şi deziderate comune legate de formarea traducătorilor de literatură, de insuficienta recunoaştere a importanţei traducerii literare, care se reflectă atît în statutul cultural, cît şi economic al traducătorului, în cvasimarginalizarea sa în cadrul politicilor culturale şi editoriale, aspecte care s-au agravat în contextul exploziei publicaţiilor electronice şi, mai recent, al crizei economice.

Tehnician sau umanist...

Dorinţa de a crea o infrastructură europeană pentru formarea traducătorilor de literatură s-a poticnit în polemica foarte îndreptăţită iscată de înseşi practicile actuale. În prezent, o viziune mai tehnicistă şi mai specializată asupra traducerii se materializează în cursuri universitare specifice, încheiate cu acordarea unei diplome corespunzătoare, continuate şi aprofundate apoi cu studii de master. Şi în România, după 1990, s-au înfiinţat secţii de Traducători-Interpreţi-Terminologi la Facultăţile de Limbi şi Literaturi Străine ale Universităţilor din Bucureşti (la catedrele de franceză, engleză şi germană) şi din alte mari centre universitare. Dovadă de optimism şi încredere în viitor, în condiţiile în care, deocamdată, soarta acestor absolvenţi pregătiţi după „un plan şi o programă armonizate cu cele ale unor instituţii similare din Europa" depinde de editori care nu le răsplătesc prestaţia înalt calificată nici măcar la nivelul supravieţuirii. Viziunii moderne de formare a traducătorilor i s-a opus cea tradiţională, integratoare, corespunzătoare formării în cadrul studiilor complexe de filologie şi lingvistică aplicată, fără de care „tehnica", oricît de bine pusă la punct, va fi întodeauna dezarmată în faţa surprizelor de bogăţie a textului literar. După cum, la fel de pertinent s-a observat că performanţele în traducerea literară depind şi de o indispensabilă maturizare culturală şi intelectuală.

S-a discutat de asemenea oportunitatea asimilării traducerii literare, în anumite situaţii, cu cercetarea ştiinţifică, precum şi aceea a accesului traducătorilor profesionişti, necondiţionat de un grad academic, la catedra universitară pentru a participa cu experienţa proprie la formarea practică a traducătorilor de literatură.

... în orice caz, ignorat şi sărac

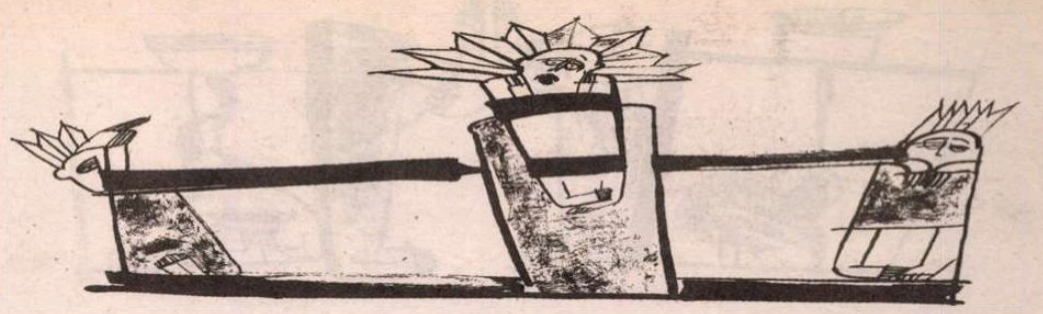
Două secţiuni ale congresului au abordat chestiunile în mare măsură complementare legate de situaţia culturală a traducătorului de literatură în Europa şi de statutul său economic şi social precar.

Dacă prezenţa traducătorului nu trebuie să se simtă în textul tradus, dacă discreţia este una din marile calităţi ale acestui nepreţuit mijlocitor de sensuri, asta nu justifică neglijarea sa de către critica literară. Şi totuşi, aşa cum a reieşit din discuţii, pretutindeni în Europa, această temută instituţie nu se arată interesată de realitatea în sine a textului tradus, iar cronica de carte nu este mai niciodată şi o cronică a traducerii, ceea ce duce la ignorarea activităţii traducătorului, chiar şi atunci cînd atinge performanţa.

Cît priveşte condiţia sa materială, deşi cred că nu s-a accentuat îndeajuns diferenţa esenţială de statut între traducătorul de literatură din Occident, care este de cele mai multe ori un profesionist independent (adică trăieşte din veniturile obţinute de pe urma traducerilor), şi cel din Estul Europei, pentru care traducerea este o activitate paralelă cu o altă profesie de bază, concluzia a fost că peste tot traducătorii o duc prost. Pentru Vestul Europei, situaţia ar fi următoarea: în Franţa şi ţările nordice traducerile sînt cel mai bine plătite, dar tarifele rămînînd neschimbate din 1990, venitul traducătorilor se situează sub nivelul venitului mediu. Recordul negativ se înregistrează în Italia, Portugalia şi Spania, unde traducătorii sînt de-a dreptul săraci. De aceea Ministerul Culturii din Spania a publicat recent un *Libro blanco de la traducción editorial* (distribuită pe CD participanţilor la congres), cu date foarte precise privind ponderea traducerilor în producţia naţională de carte (peste 50%), costurile de publicaţie, remuneraţia traducătorilor, din care reiese fără echivoc că editorii trăiesc de pe urma exploatării muncii traducătorilor. Cît priveşte Europa de Est, reprezentanţii traducătorilor de aici s-au străduit să atragă atenţia asupra faptului că nivelul la care sînt plătiţi aceştia, cu mult sub cel pe care Europa de Vest îl consideră nesatisfăcător, creează o situaţie care, dincolo de aspectul „local", va îngreuna armonizarea doritei politici europene în domeniul traducerii.

Cartea şi tableta electronică

Deşi traducerea este de mult asimilată creaţiei originale, iar statutul de creator al traducătorului este apărat atît la nivel naţional, cît şi internaţional (prin Federaţia Internaţională a Traducătorilor), legile referitoare la dreptul de autor au numeroase lacune, una mai recentă fiind o consecinţă a răspîndirii din ce în ce mai largi a publicaţiilor pe suport electronic. În 2009, CEATL a efectuat un studiu în domeniul drepturilor de autor pentru acest tip de publicaţii, ale cărui rezultate (publicate în 2010) au fost discutate în altă secţiune a congresului PETRA: s-a constatat, de pildă, că traducătorul, ca şi autorul de multe ori, al unei opere publicate pe diverse suporturi electronice nu are nici un control asupra creaţiei sale, iar dacă îl are, contractele cu editorii



prevăd de cele mai multe ori explicit cedarea totală a drepturilor în aceste cazuri, dacă textul a apărut şi în format „clasic". De asemenea, rămîn de lămurit detalii legate de unele diferenţe esenţiale între drepturile unui scriitor şi cele ale unui traducător, una din ele decurgînd din aceea că o operă literară se poate afla în sfera publică în termeni de drept de autor (în sensul strict al cuvîntului), dar nu şi în termeni de drept de traducător (asimilat cu autorul în materie de drepturi intelctuale), situaţie insuficient sau deloc luată în seamă, deşi folosirea unei traduceri ca sursă pentru o altă traducere este o practică pe cît de răspîndită, pe atît de rar mărturisită.

Traducerea valorii şi valoarea traducerii

Discuţiile privind programele de finanţare a traducerii literare la nivel european s-au concentrat pe amendarea politicii, nesatisfăcătoare cultural şi intelectual, care urmează aproape exclusiv logica cererii de piaţă, nesocotind valorile autentice, şi încă şi mai puţin efortul creator al traducătorului. De aceea, s-a argumentat pentru o bună politică a ofertei, care să formeze şi să orienteze cererea mai eficient şi mai temeinic decît, de pildă, practica foarte curentă de valorizare prin includerea în topuri asemănătoare celor din sport (top 10, sau 20 în literatură, film etc.), sau prin acordarea de premii, care, fiind prea numeroase, nu mai reprezintă o garanţie serioasă. Dorinţa editorilor de a traduce în timp record best-selleruri internaţionale – unele de calitate îndoielnică –, doar pentru a fi în pas cu alţii şi pentru a obţine profit maxim, duce şi ea la restrîngerea ofertei din domeniul literaturii de calitate, după cum duce şi la scăderea calităţii traducerii din cauza presiunii sub care este obligat să lucreze traducătorul. Au de suferit desigur şi literaturile limbilor „mici", pentru promovarea cărora este neapărat necesară o politică de subvenţionare la nivel european, coroborată cu iniţiative locale bine puse la punct, care, din fericire, nu lipsesc. După cum, fără subvenţii serioase, la fel au de suferit marile texte ale patrimoniului universal, la a căror nemurire contribuie şi retraducerea lor periodică. A demonstrat-o entuziasmant şi implacabil, în seara de gală a congresului PETRA, scriitorul trilingv Alberto Manguel, evocând *Divina Commedia*.

Cît priveşte răsplătirea efortului concret al traducătorilor, participanţii la congres i-au atras în mod special atenţia reprezentantului Comisiei europene, care a intervenit la închiderea lucrărilor, că o şansă de îmbunătăţire a situaţiei materiale a acestei categorii de profesionişti ar fi condiţionarea subvenţiilor, care se îndreaptă exclusiv către editori, de raportarea sumei alocate traducerii; numai aşa editorii ar fi constrînşi să respecte punctul doi din „Hexalogul" (cele şase „porunci" ale fair-playului în traducere) publicat de CEATL, care prevede: „remuneraţia pentru traducerea unei opere va fi echitabilă, adică îi va permite traducătorului să trăiască decent şi să ofere o traducere de bună calitate".

Pledoaria pentru schimbare

Iniţiatorii proiectului PETRA vor publica în lunile ce vin o *Pledoarie pentru schimbare*, care va conţine rapoartele grupurilor de lucru de la congres şi raportul sesiunii plenare, cu recomandările privind îmbunătăţirea situaţiei traducătorilor la nivel european. Documentul va fi supus autorităţilor europene, dar şi celor locale şi naţionale, în vederea conturării unei politici europene în domeniul traducerii literare.

Pînă atunci, spre delectare, merită amintită fie şi în treacăt partea de spectacol a congresului de la Bruxelles: în clădirea multifuncţională Flagey (fost sediu al radiodifuziunii belgiene), cu o prestigioasă sală de concert şi mai multe săli de conferinţă şi cinema, în faţa unui public foarte larg, traducerea a fost pe rînd subiect de discurs, tratat cu prisos de spirit de trei scriitori – Alberto Manguel (din nou), care a vorbit despre trădarea „originară" personificată de frumoasa şi perfida Malinche, „interpreta" lui Cortés în Mexic; de Michael Cunningham, celebrul autor al *Orelor*, care a descris cu înciudat umor creaţia originală ca traducere „nereuşită" a unui proiect ideal; şi de scriitoarea croată Dubravka Ugresić, care a compus o fabulă savuroasă despre felul deformat în care Vestul continuă să „traducă" Estul; apoi spectacol în sine, în mai multe atliere, între care, din păcate, trebuia ales: în cel dedicat lui Joyce, fragmente din *Ulysses*, citite mai întîi în engleză, cu accent irlandez, ne-au călăuzit auzul pentru evaluarea reuşitei în materie de ritm a celorlalte versiuni, în cîteva limbi de mică şi mare circulaţie; iar în cel dedicat lui Pessoa, patru traducători aşezaţi în faţa calculatoarelor au tradus simultan un poem al misteriosului lisboet, cele patru versiuni născîndu-se sub ochii noştri pe un ecran, alături de original, „surde" şi „mute", închise în arbitrarul semnelor....

Da, traducerea a oferit un frumos spectacol, iar traducătorii, cărora li se dăduseră măşti albe la intrarea în sală, au fost invitaţi să şi le arunce la sfîrşit, într-un gest de simbolică dezvăluire în faţa unei lumi care uită prea uşor ceea ce nu i se arată pentru a se încrede doar în ceea ce vede. ■

Expiere şi renaştere

A.B. Yehoshua, *Misiunea directorului de resurse umane*, traducere din ebraică de Any Shilon, Iaşi, Polirom, 2011, 285 pag.

Abraham Yehoshua are 75 de ani şi s-a născut într-o familie de evrei sefarzi din Israel. A fost profesor de literatură comparată la Universitatea din Haifa şi a scris piese de teatru, eseuri, povestiri şi romane. După debutul în specia fantastică şi grotescă din anii şaizeci, în parcursul său auctorial a avut loc o cotitură radicală: fantezia a cedat locul unei realităţi reprezentate astfel încât să degaje mesaje, idealuri. Investigaţia psihologică a devenit predominantă; limbajul s-a îmbogăţit pe măsura amplei game de aspecte şi a semnificaţiilor subiacente, sporindu-şi impactul asupra cititorului. Pentru a-şi exprima propriile gândiri şi convingeri, autorul recurge la istoria şi realitatea unui Israel antic şi modern, la pildele unei morale şi ale unor valori spirituale ce nu pot fi trecute cu vederea. Discernământul între bine şi rău trebuie să-şi spună cuvântul, în ciuda evoluţiilor politice şi tehnologice. Dovadă în acest sens este şi romanul la care ne vom referi, *Misiunea directorului de resurse umane*.

Ne aflăm la Ierusalim; atentatele teroriste puse în operă de kamikaze trimişi de Arafat deveniseră aproape o rutină. Din acest punct de vedere romanul lui Yehoshua este o breşă în indiferenţa ce se instalase în rândul publicului larg faţă de moartea aproape zilnică în marile aglomeraţii urbane, impredictibilă, oarbă. Astfel, o încă tânără şi frumoasă evreică imigrată dintr-o ţară ex-comunistă (al cărei nume nu este precizat, cititorul presupune totuşi a fi vorba de un teritoriu din fosta Uniune Sovietică), despărţită de soţ şi de fiul adolescent (care se întorseseră în cel mai scurt timp de unde veniseră, incapabili de a se adapta), deşi are o diplomă de inginer, acceptă un post în secţia de curăţenie a unei mari fabrici de pâine din Ierusalim. Nimic senzaţional până aici. Romanul începe în clipa în care, grav rănită de explozia unei bombe, femeia moare după câteva zile la spital. Nimeni n-o revendică (n-avea niciun fel de acte de identitate asupra ei, cu excepţia fluturaşului de salariu), drept care cadavrul îi rămâne la morgă o săptămână.

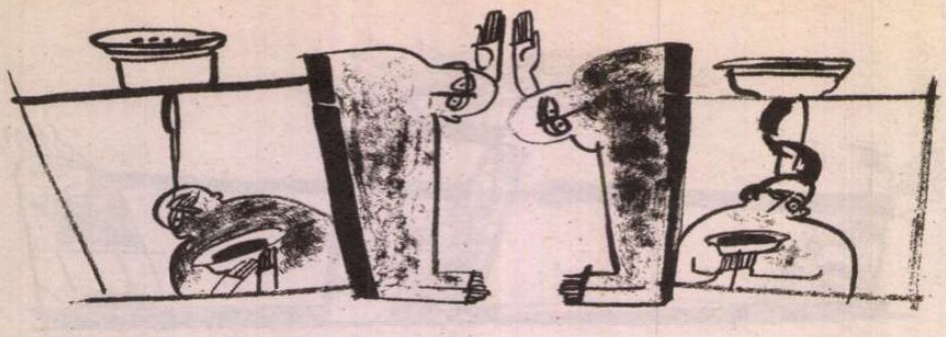
Este momentul când intră în scenă directorul de resurse umane al fabricii (şi el despărţit de soţie şi neînţeles de mamă), spre a se ocupa de identificarea moartei şi de înmormântare. Este un bărbat încă tânăr, singuratic, aparent un birocrat cinic, fost militar, aşadar un dur. La început el se dedică preluării străinei moarte în atentat pentru a aplana un scandal iminent cu care presa ameninţa renumele fabricii şi al patronului, pentru a şterge de pe „obrazul" companiei pe care o reprezintă acuzaţiile de „lipsă de omenie" ale unui ziarist numit în tot cursul romanului „vipera". Ulterior, acelaşi director se va îngriji de victimă dintr-o pornire irepresibilă a propriului spirit, altfel spus, dintr-un sincer imbold sufletesc, prilej cu care A. Yehoshua îşi dă măsura întregului său talent de a doza alternanţa acţiunii cu dinamica psihologică a protagonistului.

O performanţă a artei narative a autorului israelian este şi monologul interior al expierii unui sâcâitor sentiment de vinovăţie al directorului ce-şi reproşează pe pagini întregi, obsesiv, că nu-şi amintea de Iulia Ragaiev (nume ce rezultă din dosarul de angajare al victimei incluzând şi o fotografie), că nu se uitase la ea decât fugitiv în timpul interviului de angajare, că fusese concediată de un cadru al fabricii fără ştiinţa lui etc. Nu trebuie omis faptul că A. Yehoshua are grijă, în ciuda situaţiilor cvasimacabre, să nu cadă nici măcar o clipă în melodramă ieftină. Dintre strategiile narative ale autorului israelian amintim tehnica alternanţei clasicului expozeu al autorului omniscient cu jurnalul diverşilor subiecţi la persoana întâi, precum şi o extraordinară forţă a detaliilor realiste: a se vedea descrierea buncărului antiatomic sau episodul otrăvirii aproape letale a eroului nostru cu un fel de fiertură (de ciuperci?), cumpărată de la nişte negustorese ambulante din acea ţară pe care o străbătea într-o puternică maşină miliatară condusă de doi localnici înimoşi, în compania ziaristului cu pricina, a unor fotografi şi a consulului israelian. Tema călătoriei, ca descoperire de sine, ca expiere şi renaştere, este, ca şi la Claudio Magris, o temă recurentă în romanele lui Yehoshua.

În fine, directorul de resurse umane va informa rudele victimei şi, în pofida depărtării geografice, se va întâlni cu ele, inclusiv cu mama imigrantei, aducând cu sine coşciugul. Călătoria de la Ierusalim până la respectiva, misterioasa destinaţie, dus şi-ntors, se dovedeşte a fi nu numai un fel de dantesc *descensus ad inferos*, ci şi o adevărată odisee plină de primejdii mortale, dar totodată inutilă. Rudele Iuliei sunt de părere că locul de veci al femeii cu ochi fascinanţi de tătăroaică era la Ierusalim. Fusese opţiunea ei inapelabilă. Drept care directorul de resurse umane se întoarce cu coşciugul la linia de start. Testamentul spiritual nescris al Iuliei va fi respectat. Căci protagonistul aproape că se îndrăgostise de Iulia, ce-i drept postum. Şi de fiul acesteia; adevărata lui misiune încredinţată de destin era să-l ajute pe bietul adolescent „furios" să-şi găsească echilibrul, să se împace cu realitatea şi cu moartea mamei sale. Implicit şi el îşi va afla echilibrul şi propria omenie.

Aşa se explică spaţiul amplu acordat de A. Yehoshua dialogului imaginar pe care directorul de resurse umane îl va avea tot timpul cu femeia angajată chiar de el, acum aflată în coşciug, cu gândurile şi sentimentele pe care i le va atribui acesteia. Ajunge la concluzia că Iulia Ragaiev (singurul personaj din roman care are un nume) fusese dezamăgită de viaţă şi că nimic din ce-şi propusese nu-i reuşise. Protagonistul, el însuşi dezamăgit de toate, va stabili cu moarta o relaţie ideală, îi va recunoaşte frumuseţea, inflexiunea asiată a ochilor transmisă băiatului, vizibilă şi în fotografia ştearsă de care am pomenit, dar mai ales frumuseţea sufletului acelei anonime în care va crede de-acum încolo ca într-un ideal. Acest insolit cuplu, ce va căpăta valoare de simbol valabil oriunde şi oricând, va fi exponentul acelei umanităţi-spiritualităţi pe care Yehoshua o propune ca încă posibilă într-o lume, într-o societate, într-o viaţă a tuturor ereziilor şi anomaliilor.

■ Geo Vasile



20 octombrie 2011

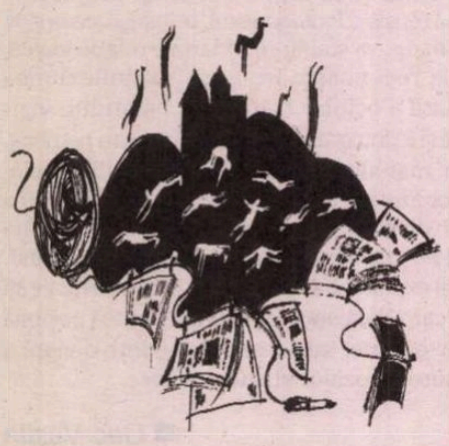
■ leo butnaru

Jurnal de Armenia

Paradoxul (şi... doxa!) Erevanului e că, în mare, el e construit parcă în contemporaneitatea „imediată", unele din remarcabilele sale vestigii edilitare apărând în a doua jumătate a secolului XX.

Rar mi s-a întâmplat sau poate încă nu mi s-a întâmplat până acum ca, într-o singură zi, să văd şi să aflu atâtea despre o capitală de ţară, precum a fost să mi se prilejuiască ieri la Erevan. L-am zărit, elipsoidal-panoramic, din avion, apoi mi s-a deschis – cu Araratul pe dreapta! – în plină lumină a soarelui de dimineaţă, care mi s-a părut nespus de intens aici, la o mie de metri peste nivelul mării. Centrul – frumos, ctitorit recent, dar temeinic – l-am văzut la amiază înnorat, apoi într-o burniţă alpină prietenoasă, aş zice. (Ghevorg Ghilanţ îmi spuse că timpul pe aici e cam schimbăcios, „haşurat" de ploi scurte şi eu presupun că Erevanul ar fi o Londră munteană, ceea ce place colegilor mei armeni. Chiar dacă nu e chiar aşa, comparaţia putând fi amendată.) Apoi, spre chindie, cerul s-a mai limpezit, iar noi, făcând semi-turul Pieţei Republicii, am intrat în Muzeul de Istorie. A urmat turul nocturn (tot pentru întâia dată întâmplându-mi-se aşa ceva) al Erevanului, urcuşul pe înaltele sale culmi, deschiderea panoramei electro-cromatice din diverse locuri şi unghiuri. Ce prăpastie se deschide, Doamne, undeva în perimetrul columnei înălţate pentru a consemna 50 de ani de la formarea URSS! Nu, aici nu e nicio diversiune retro-politică, ci doar strângerea la lingurică produsă de cutezanţa de a încerca să te apleci puţin peste parapet, ca să vezi abisul ce se cască. Deloc prevederi speciale de siguranţă, ci doar simple tăblii cu rugămintea să nu urci pe parapet, pentru că e periculos, e... abis şi – s-a zis! Iar după cina de la cafeneaua *La Bohème* – o promenadă *à pied* (odată ce suntem între însemne şi accente franţuzeşti) pe Strada de Nord, pietonală, spre centrul cu joc de ape, lumini, culori şi bliţuri.

În avionul ce mă purta spre aeroportul *Zvartnoţ* din Erevan, în buzunarul fotoliului din faţă am găsit revista „Sobesednik Armenii" (*Interlocutorul Armeniei*), dedicat aniversării de 20 de ani ai independenţei statului în care aveam să sosesc (de altfel, Armenia şi-a declarat independenţa cu o lună mai târziu decât Ucraina sau Moldova). După reportajul, abundent fotografic, de la recepţia oferită de Ambasada Armeniei la Moscova, urmează rubrica „Istoria în detalii", cu *double pages* intitulate „Renăscut în tuf roz", dedicate Erevanului. Extrag câteva date: cetatea-polis Erebuni a fost întemeiată în anul 782 î. H., în secolele VI-IV fiind centrul Satrapiei Armeniei. Între secolele III î. H. şi IV d. H. nu se mai ştie nimic despre Erevan, lipsind documente. (Nouă ne este cunoscută un astfel de „gol istoric" – despre urmaşii dacilor nu s-a mărturisit cam o mie de ani.) De mai multe ori, cetatea-oraş este cucerită de sciţi, mezi, arabi. În 1387 – distrus de armata lui Tamerlan. În perioada războaielor turco-persane, 1513-1735, trece de 14 ori din mână în mână. Între 1765-1779, este cucerit-recucerit de Iraklie II, regele Gruziei. În confruntare cu perşii, în 1827 armata rusă ocupă Erevanul. Iar în mai 1918 oraşul devine capitala primei Republici Armene independente; din 21 septembrie 1991 – a celei de-a doua Republici.



Paradoxul (şi... doxa!) Erevanului e că, în mare, el e construit parcă în contemporaneitatea „imediată", unele din remarcabilele sale vestigii edilitare apărând în a doua jumătate a secolului XX. Numai că, prin stil şi aspect arhitectonic, urbea edificată „recent" adie irezistibil a vechime, a antichitate chiar, clădirile, în special cele din centrul oraşului, vădesc că au fost ctitorite cu migală, de parcă meşterii vremurilor noastre ar fi avut veşnicia în faţă. Şi de povaţă. Zic aspect, deoarece patina adâncului de vremi i-o oferă, „i-o imprimă" tuful de un amplu spectru cromatic (dacă ochiul cercetează în nuanţe). E o coloratură muntenească mai specială, şi „orientală". Pun aici ghilimele, deoarece în subtext există o interogaţie permanentă, la care se tot revine: Armenia cărei părţi a lumii aparţine, Orientului sau Europei? Implicit, ea apăru şi la agapa de aseară, când David Muradian încerca să găsească raporturi între ce ar fi fost şi cât a fost vechea Armenie şi prezentul ei de ţară – mică, mare? Păi, zicea amicul, când am vizitat Lichtensteinul ce are 32 de mii de locuitori, bineînţeles că Armenia, cu cele 3 milioane ale ei, mi se părea o ţară mare. Dar adevărul e că domniile voastre aţi venit la noi din ţări mai mari, deci să abandonăm noi şaradele silogistice, că tot se vorbeşte de satul global...

Dar se spune că, precum în cazul Moldovei, şi din Armenia ar fi plecat, în anii de la urmă, cam sub un milion de oameni.

* * *

Ieri, la scurta recepţie de după *lansarea la apă* a *Arcei*, în două rânduri mi s-a strâns dureros inima: când noua cunoştinţă a mea, prozatorul Grigor Djanikian, m-a întrebat: „Ce mai face Nicolae Vieru?... Am învăţat împreună la Moscova..." Iar David, fiul ilustrului prozator Hrant Matevosian, fost preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Armenia, îmi spuse: „Tata amintea uneori de un prieten de-al său din Chişinău, cu care a fost coleg la Institutul de Literatură din Moscova. Un prozator bun, din când în când îşi telefonau..." „Saka?" întreb. „Exact, Saka!" face David. Iar eu „am ghicit" din simplul motiv că şi Serafim Saka amintea deseori de Hrant Matevosian şi de Andrei Bitov, colegi la care ţinea, cu care ar fi vrut să se întâlnească.

Însă Nicolae Vieru s-a prăpădit deja demult, în primăvara anului 1995, iar Serafim – chiar în primăvara anului acesta...

Acest *Memento mori* pare a se potrivi în prologul zile, în care ţinem cale spre Ecimiadzin, reşedinţa catolicosului tuturor armenilor (20 km. de la Erevan). Mai întâi, oprim la Biserica Sfânta Hripsime (construită în anul 618) din oraşul Vagarşapat, şi ea parte componentă a Catedralei Ecimiadzin, inclusă în catalogul UNESCO al monumentelor de importanţă mondială.

În faţa catedralei de la Ecimiandzin sunt pietrele de mormânt ale primaţilor care au stat în fruntea bisericii. Am oprit în mai îndelungă reculegere în preajma celei a Catolicosului Vasken I, înainte-stătătorul Bisericii Armene în anii 1955–1994. Era născut în Bucureşti şi vorbea mlădios-miezos limba română. O ştiu din următoarea împrejurare: în 1988, când se produsese devastatorul cutremur din Armenia (peste 25 de mii de morţi), la faţa locului au venit şi salvatori dintre Prut şi Nistru, cu ei – şi o echipă de la studioul *Moldova-film*. Sanctitatea Sa Patriarhul Suprem şi Catolicosul Vasken I a acceptat să-i primească (vă imaginaţi, în acele zile de dezastru era foarte ocupat), acordându-le un interviu – în limba română, fireşte. Acel film l-a montat Zinovia, soţia mea, şi eu am rugat-o să-mi aducă banda sonoră cu cuvântul Sanctităţii Sale, pe care, transcriindu-l, l-am publicat pe prima pagină a hebdomadarului *Literatura şi arta*. Astăzi, soţia e şef filmotecă şi restaurare a studioului *Moldova-film* şi ambii regretam că nu mai aveam timp (am plecat... fulgerător, într-o zi jumătate, spre Erevan!) pentru ca ea să-mi aducă o copie a acelui film cu interviul Sanctităţii Sale Vasken, pentru a le-o oferi colegilor armeni şi – de ce nu? – de a o proiecta la întrunirile efectivului nostru de pe *Literary Ark 2011*.

Însă acolo, la mormântul Sanctităţii Sale, mi s-a întâmplat un lucru extraordinar: două domnişoare mă salutară în... româneşte! Cine sunt? Studente la Universitatea de Stat. Vorbesc engleza, italiana şi, de la o vreme, cu doamna profesoară Maria Ipatov din Bucureşti, fac cursuri de limba română. Şi ce credeţi că pun la cale domnişoarele? (Lilit Petrosian şi Marina Balaian, reţin eu.) Prind a cânta ceea ce ştiu: *Vine, vine primăvara*. Bineînţeles, împreună cu ele, cânt şi eu, amintindu-mi de copilărie. Şi chiar despre cum am scris la romanul memorialistic *Copil la ruşi*. Cântăm, încheiem cu bine, cursiv, fără sincope melodia, după care domnişoarele (Lilit scrie versuri), în duet parcă, încep a recita *Revedere* de Eminescu, şi eu rostesc versurile împreună cu ele: *Numai omu-i schimbător, / Pe pământ rătăcitor, / Iar noi locului ne ţinem, / Cum am fost aşa rămânem...*

Ce emoţionant e să cânţi *Vine, vine primăvara* în plină toamnă armenească, împreună cu două fiice ale Araratului care – uimitor! – au o rostire românească impecabilă! Sigur, în copilăria sa românească, a cântat *Vine, vine primăvara* şi piciul Vasken care, peste ani, avea să ajungă Catolicos si Patriarh Suprem al Tuturor Armenilor, la mormântul căruia, iată, parcă am fi venit noi cu un colind laic, cu *Vine, vine primăvara*, în plină toamnă frumoasă sufletului nostru doritor de viaţă. Aici, lângă *bucureşteanul* Vasken I, e cazul să amintesc că, în Moldova Medievală, armenii constituiau deja una dintre minorităţi naţionale conlocuitoare, la începutul sec. XV Alexandru cel Bun emiţând un hrisov prin care permitea fondarea unei episcopii armene la Suceava, oraş din care (de la marcarea celor 70 de ani ai revistei *Bucovina literară* şi de la Festivalul de Poezie „Nicolae Labiş") parcă aş fi luat-o direct spre Erevan.

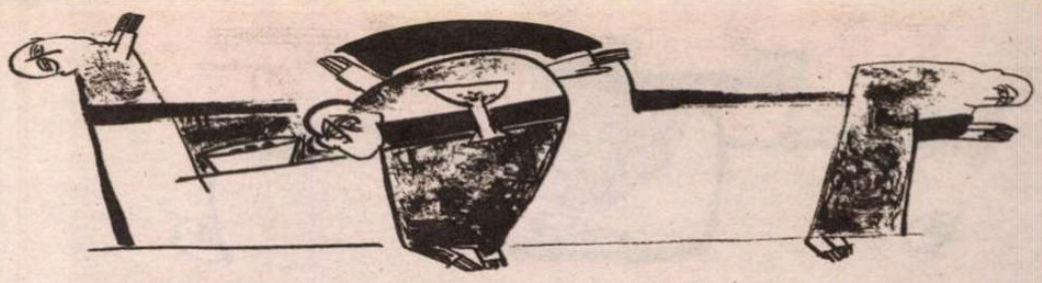
În interiorul catedralei există fresce create la hotarul secolelor XVII-XVIII. În complexul mănăstirii mai sunt cuprinse o trapeză, un hotel, casa catolicosului, şcoala, turnul de apă, alte clădiri. Şi muzeul, de care aminteam, unde rămân surprins ce mult şi înduioşător până la indicibilă smerenie seamănă Maica Domnului din exponate cu o simplissimă – şi altissimă! – ţărancă. Munteancă. În Faţa Ei, mă gândeam la mama mea Anastasia, născută Munteanu, fiica Magdalenei şi a lui Chiril din Negurenii noştri de pe malul Răutului, între Soroca şi Orhei...

Pe aici, în preajma stelelor de piatră de Urartu, epitetelor parcă li se ia... piuitul! Poţi reduce totul la un singur cuvânt, spunând: magic! Sau, să zicem, epitetele îşi cedează benevol... piuitul. Adică, aici, unde vorbeşte liniştea cerurilor, muzele epitetelor tac.

Presa este rugată să se retragă din sala unde ne vom întâlni cu Sanctitatea Sa Karekin al II-lea. În locul ei, luăm noi note, fotografiem.

Din cele spuse la întâlnire de Sanctitatea Sa, reţin ce este indisolubil legat de biblicul „La început a fost Cuvântul", Catolicosul şi Patriarh Suprem al Tuturor Armenilor menţionând că „Biserica înseamnă viaţă, înseamnă istorie", ceea ce mi se pare mai mult spus aici decât în frecvent invocatul dicton *Historia est magistra vitae*. Cuvântul Domnului pune în mişcare viaţa practică a omului, dar o şi reflectă. Şi aici, în spaţiul de o rezonanţă copleşitoare, tu, cel care încerci mereu să faci ascultător cuvântul, vibrezi ca nicicând altădată, gândindu-te la esenţele Logosului în multitudinea lui de sensuri ce duc spre Unic, spre Dumnezeu. ■

(fragmente)



Inventivul Ev Mediu

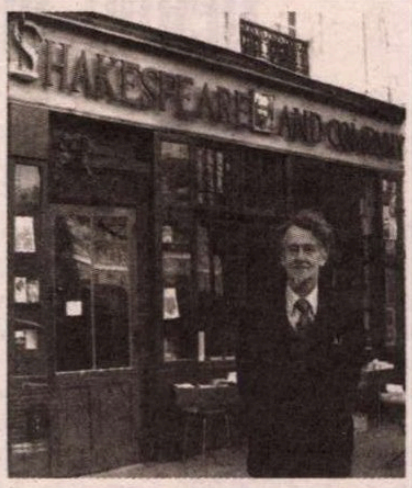
Istoricul italian Chiara Frugoni a scris o carte despre invenţiile medievale. Nu puţine şi mai deloc cunoscute de moderni, care au aroganţa propriilor invenţii, acestea aparţin tuturor domeniilor şi merg de la nasturi şi furculiţă la ochelari şi la „implementarea" cifrelor arabe. Şi, dacă tot n-a trecut mult timp de la Crăciun, să menţionăm faptul că autoarea cărţii *Evul Mediu pe vârful nasului* îi găseşte lui Moş Crăciun o origine medievală. El ar fi un urmaş al Sfântului Nicolae pe care reclama de la Coca-Cola l-a dezbrăcat de rasa călugărească şi l-a împopoţonat în costumul roşu cu căciulă de blană, rotunjindu-i şi îmbujorându-i obrajii palizi şi supţi de pe urma postului, ai predecesorului, totul după gustul american contemporan. Lăsăm la o parte detaliul că actualul Moş Crăciun poartă costumul cu pricina cu mult înainte de a exista Coca-Cola. Presupunem că alte observaţii ale Chiarei Frugoni sunt valabile, dat fiind faptul că traducerea franceză e prefaţată de Jacques Le Goff, cel mai mare specialist în Evul Mediu timpuriu, ceea ce constituie o poliţă de asigurare ştiinţifică demnă de luat în considerare. Să ne amintim că în tradiţia românească Sfântul Nicolae este cel care le înzestrează pe miresele sărace şi, în general, cel care aduce daruri, ceea ce îl apropie de Moş Crăciun. Prima naraţiune din istoria literaturii noastre este despre Sfântul Nicolae şi apare în *Jitiile*, adică, *Vieţile*, aşezate de Varlaam la sfârşitul *Cazaniei* lui de la mijlocul secolului XVII. Sfântul Nicolae este şi la mitropolitul român cel care face daruri. ■

Aforismele lui Karl Kraus

Cunoscut la noi doar germaniştilor sau specialiştilor în filosofia culturii, vienezul Karl Kraus (1874–1936) a fost un scriitor şi jurnalist ale cărui judecăţi fulgurante pe tema spiritului filistin făceau legea morală în Austria din *la belle époque*. În revista „Torţa", pe care la un moment dat o va scrie aproape singur, Kraus lua în derâdere viaţa intelectuală a vremii, fără menajamente. Toată lumea îl ura pentru limba lui drăcească, toată lumea îl citea cu sfinţenie. Aforismele, o dată adunate în volum, în 1909, sub titlul *Ziceri şi Contra-Ziceri*, şi rareori reeditate după aceea, erau teribile în laconismul lor expresiv. Vienezii au avut o anumită predilecţie pentru gen, de vreme ce şi Ludwig Wittgenstein, mai tânăr cu un sfert de secol decât Kraus, a scris unele care vor deveni la fel de celebre ca şi ale acestuia. ■

A dispărut un mare librar

Bibliofilii din întreaga lume cunosc librăria *Shakespeare and Company* de pe malul stâng al Senei, în dreptul bisericii Notre-Dame din Paris. Au frecventat-o, din 1951, când a fost înfiinţată, şi până azi, Henry Miller, Anaïs Nin, Samuel Beckett, Allen Ginsberg, Lawrence Durrell, William Burroughs, James Baldwin şi atâţia alţii. *Old fashion*, librăria din vecinătatea Sorbonei nu este doar un loc de unde poţi să cumperi cărţi sau, eventual, să le furi (10-15% pierderi „calculate"), ci şi unul de întâlnire şi discuţie, ştiut prea bine scriitorilor şi iubitorilor de carte. Aspectul este dintotdeauna unul de cafarnaum, mobilă veche uzată, fotolii de piele roasă, un pian etern dezacordat, stive de cărţi până în tavan, mai ales la etaj. Ceea ce nu ştiu mulţi este că patronul librăriei era până deunăzi, când s-a retras din viaţă, la fel de discret precum trăise până la 98 de ani, un domn de modă veche, George Whitman. Fără altă legătură decât numele cu poetul american al *Firelor de iarbă*, după cum ne spune Pierre



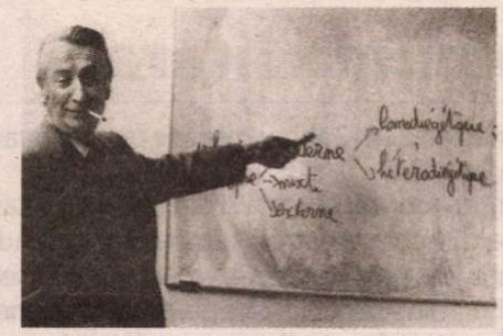
Assouline într-un număr din „Le Monde des Livres" de la sfârşitul lunii decembrie şi de la care am şi aflat de moartea celui mai faimos librar al Franţei. Domnul Whitman a ieşit din scenă în momentul în care cea mai mare librărie din lume, Amazon, este una *online*, dirijată de nişte manageri abili, nici unul din ei nefiind, tot Assouline *dixit*, librar. Ce-ar mai fi de zis? Poate că se potriveşte vorba poetului: „Viitorul şi trecutul/ Sunt a lumii două feţe". ■

Godard, Mauriac şi eu

Sub acest titlu „Le Nouvel Observateur" publică în ultimul său număr din 2011 o recenzie la romanul transparent autobiografic al Annei Wiazemsky, soţia lui Jean-Luc Godard. Anne are 19 ani când se îndrăgosteşte de regizorul de film cu şaptesprezece ani mai în vârstă decât ea şi deja celebru. I-a văzut toate filmele. Îşi ia inima în dinţi şi îi scrie câteva rânduri, pe adresa revistei „Cinéma", căci alta nu ştia. Se căsătoresc în secret, Anne fiind încă minoră, majoratul presupunând în Franţa epocii 21 de ani, spre disperarea familiei fetei, catolică, mare burghezie, în vreme ce Godard era maoist, divorţat de o actriţă celebră şi curtând în văzul lumii o cântăreaţă la fel de celebră. Peste toate, Anne e şi nepoata lui François Mauriac, gaulist convins, colaborator la „Le Figaro" cu articole foarte aspre la adresa stângii. Cartea e povestea emoţionantă a unei iubiri care biruie toate obstacolele. Are prea puţină importanţă că personajele sunt Truffaut, Bertolucci, Sollers, Antoine Gallimard sau Jeanne Moreau. ■

Roland Barthes, *redivivus* ?

Aproape uitat în deceniile din urmă, contestat din toate părţile, corifeul Noii Critici din anii '50-60 este redescoperit de curând de generaţia actuală de critici şi editori. Între reeditări se află şi faimosul lui studiu „S/Z" despre nuvela „Sarrazine" a lui Balzac, greu de descifrat şi acum patruzeci de ani când semiotica făcea furori, ca să nu mai vorbim de epoca actuală atât de ostilă codificării discursului critic. Au apărut şi câteva studii despre Barthes. Unul din ele, *Prostia lui Barthes* (nu luaţi titlul *à la lettre*!), al lui Claude Coste, pleacă de la mărturisirea lui Barthes însuşi că e *prost* în sensul de a nu avea nici inteligenţă literară, nici ştiinţifică, nici politică, nici practică... Cochetărie, desigur, anti-enciclopedică. Studiul lui Coste ne aduce aminte, între altele, de vremea polemicii purtate de Barthes cu profesorul Raymond Picard şi de pamfletul acestuia intitulat, fără semn de întrebare, *Noua critică sau noua impostură* din 1965 ca şi de altele în care Barthes era făcut praf într-o manieră cât se poate de doctoral-sorbonardă. În anii '60 tinerii critici români nu ezitau să ia partea Noii Critici.

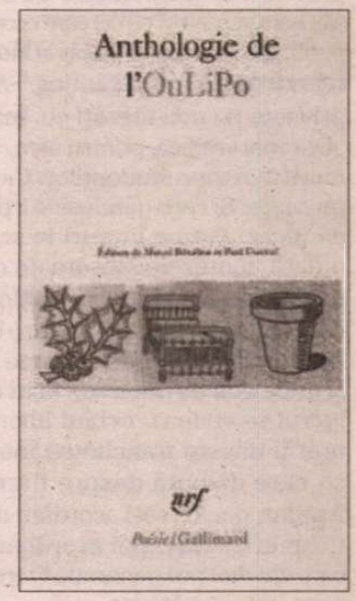


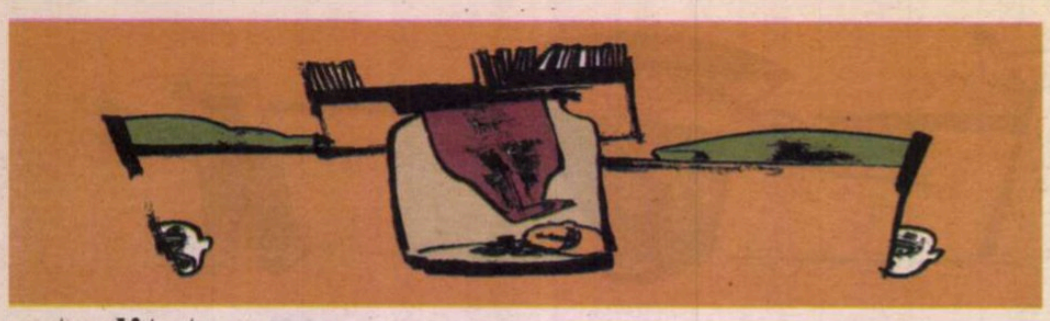
Nu suntem deloc siguri că, recitind azi polemicile de ieri, am adopta aceeaşi poziţie. Încercarea ar merita făcută. Claude Coste, mare fan al lui Barthes, căruia i-a editat sistematic seminariile şi cursurile la Seuil, n-are, el, nici un interes s-o facă. Poate o face Al.Călinescu!

Aproape că îi garantăm succesul în capitala Franţei. ■

Robbe-Grillet şi Soljeniţîn

Două revoluţii literare faţă-n faţă: una la Paris, alta la Moscova. 1960: Raymond Queneau permite unor tineri scriitori *in spe* să-i folosească prestigiul creând „l'Oulipo", un acronim pentru numele compus al unei grupări interesate de literatura *potenţială* a viitorului. Foarte curând după aceea, un inginer agronom necunoscut publică un pamflet contra lui... Balzac, intitulat „Pour un nouveau roman". Inginerul agronom se numea Alain Robbe-Grillet, iar titlul pamfletului său de la Editions de Minuit consacră termenul de *nouveau roman*. Noii romancieri, publicaţi de aceeaşi casă de editură, sunt Claude Simon (laureat Nobel peste două decenii), Michel Butor, Robert Pinget, Nathalie Sarraute şi alţii. Marguerite Duras şi Beckett refuză să fie număraţi printre membrii grupării, ai cărei teoreticieni sunt Jean Ricardou şi Robbe-Grillet însuşi. Ideea noului roman este renunţarea la interpretarea realităţii în favoarea descrierii ei obiective şi cât se poate de minuţioase. Noul roman i-a îmbătat şi pe tinerii scriitori români din epocă. În cazul lor însă el reprezenta mai puţin o revoluţie literară pură şi mai mult o formă de evadare dintr-o realitate profund ideologizată. Lumea nu e comprehensibilă, pretindea Robbe-Grillet, ea este reificată iar romanele *à la Balzac* nu fac decât s-o înzestreze cu semnificaţii morale, sentimentale, politice, s-o *umanizeze*, cu alte cuvinte. „Metoda" de creaţie bizară rezultată din această concepţie şi care făcea noul roman aproape ilizibil era plăcută scriitorilor români tocmai pentru că le permitea să elimine din ficţiune semnificaţiile ideologice. Oameni de stânga, unii apropiaţi de comunism, noii romancieri francezi n-aveau idee de forţa conservatoare pe care o reprezenta ideologia marxistă în literatura din fostele ţări comuniste şi nici de întrebuinţarea dată în acestea revoluţionarei lor metode de creaţie. La începutul aceloraşi ani va veni şi replica neaşteptată a romancierilor sovietici. Drumul drept îl arăta, cine altul decât Alexandr Soljeniţîn cu *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*, romanul care a deschis ochii întregii lumi asupra gulagului şi care va fi urmat de celelalte romane „balzaciene" ale fostului *zek*. Omul îşi păstra dreptul de cetate în roman, de unde Robbe-Grillet et comp. îl alungau. Dintre cele două revoluţii, pe care s-o preferăm? Întrebare pur retorică. ■





Ochiul magic

Vești îmbucurătoare

A apărut o nouă publicaţie literară *VORBA VINE*, revista studenţilor de la Facultatea de Litere din Bucureşti. Ne-au atras atenţia din numărul pilot, recent lansat, şi paginaţia vie, ingenioasă, şi conţinutul acestei foi literare. Pe copertă, descoperim echipa redacţională, într-o fotografie de grup. Între personajele compoziţiei, fără să se deosebească prin vârstă şi înfăţişare de studenţii săi, l-am regăsit şi pe cel care coordonează publicaţia: cronicarul literar al **României literare**, Cosmin Ciotloş. Acesta îi priveşte pe noii literaţi cu încredere: „Dar mai cred că, pentru asta, un mare merit le revine studenţilor. Care citesc pe rupte. Şi care gândesc surprinzător de legat. Puţine lucruri le scapă. Nu o dată, ipotezele lansate de ei mi-au dat serios de gândit. (...) Momentan sunt faini aşa cum sunt. N-au o doctrină. Nici vreun manifest anume (de aici şi titlul, atât de generos). Sunt un grup, lucrul se vede cu ochiul liber, dar de unit îi uneşte francheţea inteligentă cu care discută despre literatură." Aşadar, dacă e să-i acordăm credit lui Cosmin Ciotloş, şi îi acordăm, veştile care vin dinspre generaţia foarte tânără sunt îmbucurătoare.

O revistă în creştere

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ, de când s-a transformat din săptămânal în lunar, ni se pare o revistă în creştere, mai substanţială şi mai bine definită. Am remarcat în numărul 1 din acest an, atenţia pe care această publicaţie o acordă receptării noilor apariţii editoriale. Spaţiul de comentarii critice este extins în paginile *Luceafărului de dimineaţă*, începând cu cronica literară susţinută de Dan Cristea şi continuând cu caietul critic, cărţile lunii şi alte rubrici, unde semnează Felix Nicolau, Adrian G. Romila, Radu Voinescu, Daniela Firescu, Horia Gârbea, Vasile Spiridon, Ana Dobre, Adela Vlad, Nicolae Coande, Gabriela Gheorghişor. Invitata lunii este Gabriela Adameşteanu cu un text confesiv despre o încercare care a marcat-o. Mihai Gălăţanu este prezent cu un eseu intitulat „Maeştri spirituali contemporani", Lucian Vasilescu publică un amplu grupaj de poeme, iar Emil Maladin, sub titlul „Partea vătămată", publică un fragment de roman. Am reţinut din sumarul revistei şi articolele avându-i autori pe Radu Aldulescu, Ioan Groşan, Iolanda Malamen şi Nicolae Stan.

Centenar Ciorănescu

În numărul din decembrie al revistei *ACOLADA* (director: Radu Ulmeanu, redactor-şef: Gheorghe Grigurcu), Barbu Cioculescu (în articolul *Titani ai corespondenţei*) închină un inspirat medalion savantului Alexandru Ciorănescu, socotit cel mai strălucit discipol al lui Nicolae Iorga. Comentînd volumul de corespondenţă dintre fraţii Ciorănescu (Alexandru şi George), apărut la Editura Bibliotheca, Tîrgovişte, 2011, cu prilejul centenarului naşterii eruditului filolog, Barbu Cioculescu reuşeşte o schiţă biografică documentată şi de bun-gust. Alexandru Ciorănescu şi-a luat doctoratul la Sorbona în 1938 şi a fost consilier

cultural la Ambasada României din Paris pînă în 1946. Rechemat în ţară de autorităţile comuniste, Ciorănescu alege exilul şi ocupă Catedra de Litaratură Franceză de la Universitatea Laguna, din Tenerife (Insulele Canare), trăind supliciul de a nu-şi putea scoate din ţară cei doi copii. „În decursul anilor starea sa de spirit este a omului chinuit de soarta celor de acasă, de tristele vexaţiuni prin care trec compatrioţii lui, dar folosind timpul pentru crearea de opere ce vor rămîne în patrimoniul universal." O evocare inspirată şi sobră din partea unui venerabil stilist, cum e Barbu Cioculescu.

Există nuanţe

Dintr-o ştire de la ProTv am aflat că, în acest week-end, Poiana Braşov, cea mai scumpă staţiune montană de la noi, a fost luată cu asalt de românii care au şi timp, şi bani, şi dispoziţie să practice sporturi de iarnă. În prelungi secvenţe convingătoare, am văzut: turiştii, având întipărite pe chipuri lipsa de griji şi prosperitatea, erau atât de mulţi încât nu mai aveau loc pe pârtie şi nici maşinile lor – în parcările ticsite din staţiune. Deodată, în mintea noastră, a privitorilor, aceste imagini s-au suprapus, bătându-se cap în cap, peste imaginile cu care toate canalele tv şi-au început buletinele de ştiri în aceste zile: cele câteva sute de protestatari plouaţi din Piaţa Universităţii. Românii din prima categorie, cei care petreceau la munte, erau *mult mai numeroşi* decât ceilalţi, manifestanţii disperaţi. La fel, *mult mai numeroşi* erau cei blocaţi în trafic pe Valea Prahovei întorcându- se din staţiunile unde se distraseră de minune, decât cei care îşi exprimau nemulţumirea şi lipsa de şanse în diverse locuri din ţară. Aşa încât, televiziunile care vorbesc despre România-cea-confiscată-de-catastrofă s-ar cuveni să fie mai atente în relatările lor: există nuanţe, există mai multe adevăruri, dracul nu e chiar aşa de negru etc. şi, în orice caz, partea nu trebuie prezentată drept întreg – aceasta e o greşeală elementară în gazetărie şi o manipulare ieftină, de care aceste televiziuni ar fi cazul să se ferească.

Apatia dezgustă România

Un filmuleţ care circulă intens pe reţelele de socializare, pus la dispoziţie de site-ul HotNews TV, arată un montaj scurt de secvenţe din şedinţa extraordinară a Parlamentului din data de luni, 23 ianuarie, pe care deocamdată media *mainstream* l-a ignorat, cel mai probabil pentru că în ele se regăseau membri ai tuturor grupărilor politice reprezentate în legislativ, de-a valma. Indiferent că dorm, şuşotesc cu colegii, citesc *Libertatea*, se joacă sau urmăresc filmuleţe pe tabletele electronice, în timp ce liderii lor spumegă la microfon, unde îi urmăresc camerele („în România se întâmplă lucruri grave", spune în fundal Crin Antonescu; în prim plan, colegii săi se hlizesc ca nişte şcolari din spatele clasei sau se uită în gol), parlamentarii din scaune lasă impresia unei apatii revoltătoare. Cel mai surprinzător nu e faptul că aceste scene se desfăşoară în cea de-a unsprezecea zi de proteste de stradă, pentru că ruptura dintre politicieni şi cetăţeni nu e nouă, deşi e tot mai adâncă, ci doar că în ele apar aceiaşi politicieni care petrec mai mult timp pe la posturile de televiziune decât în Parlament sau la cabinetele din teritoriu. În faţa camerelor oficiale, toţi plictisiţii din clipul viral se animă brusc, combat, dezbat, par brusc interesaţi de tot ce mişcă – discursul li se gonfleză ca un balon de gumă; când acesta se sparge, însă, în spatele lui nu dai decât de încă o mutră cinică şi plictisită de *băiat deştept* pus pe căpătuială, care, în timpul sesiunii extraordinare a Parlamentului, când crede că totuşi nu-l vede nimeni, boxează cu o pisică pe telefonul mobil.

■ Cronicar

Să ne cunoaştem trecutul

În numărul 35 [din 1964], N. Gheran oferă date interesante despre sistemul editorial. S-au publicat, în ultimii 13 ani, 600 de autori din 50 de ţări, 2500 titluri în 45.000.000 exemplare; 20 de volume Shakespeare în 490.000 exemplare, Balzac, 20 volume, 535.000 exemplare, Tolstoi, 70 volume în 1745000 exemplare. În total, în ultimii 10 ani, se publicaseră 64.477 titluri în 582.559.000 exemplare. Acest lucru însemna 4 cărţi la un locuitor, cu o medie de 17 titluri apărute zilnic. De asemenea, clasicii literaturii române ajunseseră şi ei la tiraje impresionante, Creangă – 4.000.000 exemplare, Sadoveanu, peste 4.000.000, Caragiale, 1.537.000 exemplare. Cifrele sînt impresionante, iar expunerea lor în *Gazeta literară* miza probabil tocmai pe acest efect intimidant. Ele dau măsura unui sistem editorial dirijat, mîndria oficialilor culturii din epocă.

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

România literară®

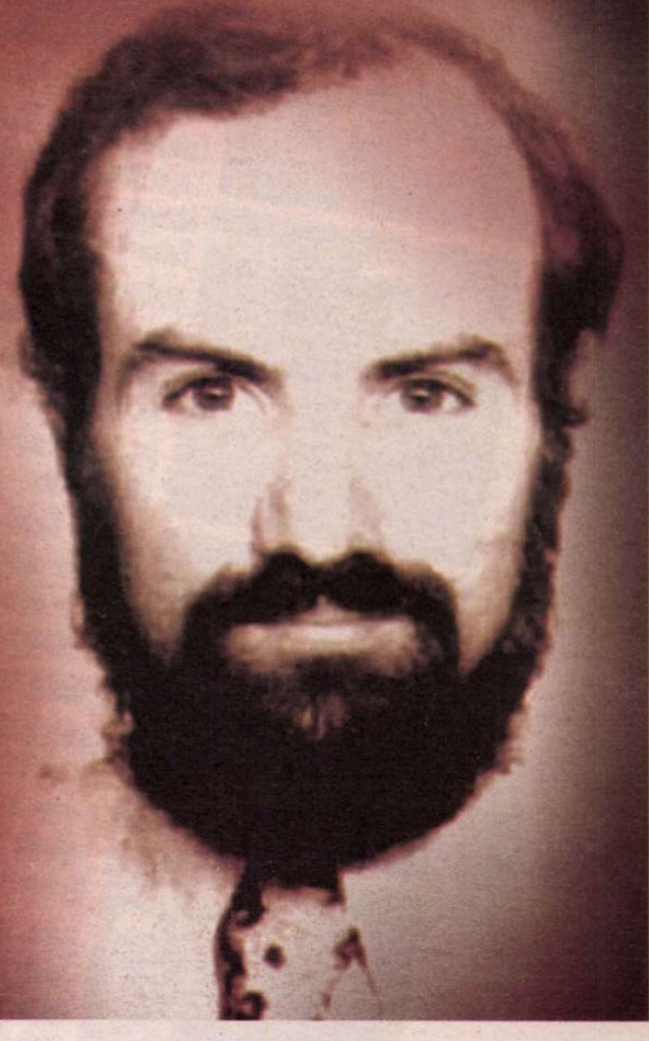
5

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 3 februarie 2012 24 de pagini 2,5 lei

Document

DANIEL TURCEA în Arhiva CNSAS



Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Avea Caragiale conștiință artistică?

O nouă rubrică: *Invitatul săptămânii*

NORA IUGA prezintă o carte de poezie

Proză de GHEORGHE SCHWARTZ

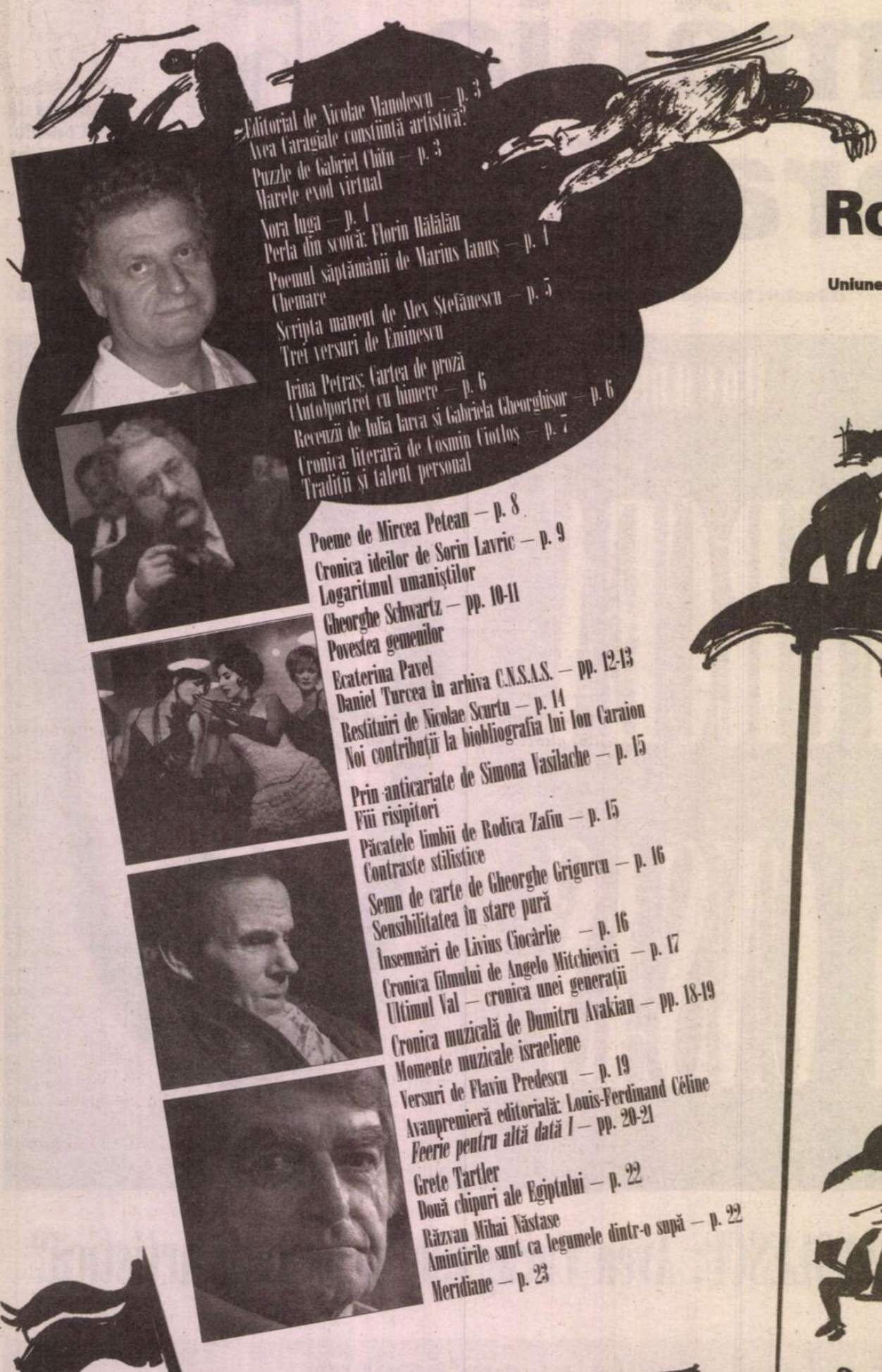
Noi contribuții la biobibliografia lui Ion Caraion

Momente muzicale israeliene

Avanpremieră editorială:

LOUIS-FERDINAND CÉLINE — Feerie pentru altă d...

Biblioteca Județeană



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Avea Caragiale conștiință artistică? Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Marele exod virtual
Nora Iuga – p. 4
Perla din scoică: Florin Hălălău
Poemul săptămânii de Marius Ianuș – p. 4
Chemare
Scripta manent de Alex Ștefănescu – p. 5
Trei versuri de Eminescu
Irina Petraș: Cartea de proză
(Auto)portret cu bimere – p. 6
Recenzii de Iulia Iarca și Gabriela Gheorghișor – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Tradiții și talent personal
Poeme de Mircea Petean – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Logaritmul umaniștilor
Gheorghe Schwartz – pp. 10-11
Povestea gemenilor
Ecaterina Pavel
Daniel Turcea în arhiva C.N.S.A.S. – pp. 12-13
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 14
Noi contribuții la biobliografia lui Ion Caraion
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Fiii risipitori
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Contraste stilistice
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
Sensibilitatea în stare pură
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 16
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 17
Ultimul Val – cronica unei generații
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – pp. 18-19
Momente muzicale israeliene
Versuri de Flaviu Predescu – p. 19
Avanpremieră editorială: Louis-Ferdinand Céline
Feerie pentru altă dată I – pp. 20-21
Grete Tartler
Două chipuri ale Egiptului – p. 22
Răzvan Mihai Năstase
Amintirile sunt ca legumele dintr-o supă – p. 22
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„memorii colective”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului”, sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Avea Caragiale conştiinţă artistică?

Întrebarea îi va nedumeri, dacă nu cumva îi va nemulţumi pe numeroşi iubitori ai lui Caragiale. Replica lor e uşor de anticipat: tocmai Caragiale, care stăpânea la perfecţie, atât limba, cât şi arta literară, să nu aibă conştiinţă artistică?

Ei bine, eu cred că nu avea! O emisiune de la „Revista literară radio" a Teodorei Stanciu mi-a dat, aşa-zicând, curajul să fac afirmaţia cu pricina. Într-o formă voalată, ea se găseşte deja în *Istoria critică*... Înainte de a încerca s-o dovedesc, aş vrea să explic împrejurările în care mi-am pus prima oară întrebarea. În cartea lui din 1983, *Caragiale şi Caragiale*, Florin Manolescu vine cu ideea existenţei la marele scriitor a unui „joc cu mai multe strategii", ceea ce vrea să spună că, atât în operele de la debut, cât şi în cele de la maturitate, Caragiale a alternat conştient un registru artistic „înalt", cu alte cuvinte, cult, serios, tragic, cu unul „jos", popular, comic, parodic. Opinia a fost respinsă de Alexandru George, în *Caragiale* (1996), optând pentru ideea banală că, la începuturile lui, Caragiale, „tatona" pur şi simplu în căutarea unui stil propriu. Fiind de acord cu „tatonarea", trebuie să atrag însă atenţia că Florin Manolescu se referea şi la opere care nu mai au scuza debutului. Ceea ce m-a determinat să mă întreb, fără să urmăresc a scandaliza pe cineva, dacă nu cumva Caragiale a „tatonat" tot timpul, nefiind niciodată sigur în privinţa „felului său", vorba lui Grigore Alexandrescu. Şi să pun în discuţie caracterul *conştient* al demersului său artistic.

Descoperim câteva lucruri neliniştitoare, când citim mărturisirile scriitorului cu privire la literatură. Ele oscilează între o apologie a clasicismului, Caragiale declarându-se un antiromantic ireductibil, şi un crez artistic realist. Nu oscilaţia în sine reprezintă dificultatea, ci modul destul de simplist în care Caragiale înţelege atât clasicismul, cât şi realismul. E de remarcat apoi faptul că, în 1879, Caragiale traduce o tragedie în cinci acte şi în versuri a unui minor scriitor francez (*errata:* în emisiunea de la radio, l-am făcut italian!). Piesa nu e doar de un romantism flamboaiant, plină de tirade hugoliene care au făcut deliciul Aristizzei Romanescu la debutul ei pe scenă, dar păcătuieşte şi printr-o lipsă flagrantă de realism (cu inima străpunsă de o săgeată, comandantul roman le ţine soldaţilor un superb discurs de îmbărbătare!). Dacă *Roma învinsă* n-ar data din anul *Nopţii furtunoase*, am putea împărtăşi explicaţia lui Alexandru George despre debutul nesigur al lui Caragiale. În nici un caz însă, nu putem accepta că e vorba de un joc cu mai multe strategii: precaritatea conştiinţei artistice a scriitorului este aceea care pare mai degrabă responsabilă de simultaneitatea celor două piese de teatru, concepute în maniere ireconciliabile. E posibil ca scriitorul, în veşnică pană de bani, să fi contat pe un onorariu cert (pe care *Noaptea furtunoasă*, fluierată la premieră şi repede scoasă de pe afiş, nu-l putea garanta). Dar chiar şi în aceste condiţii, întrebarea cu privire la conştiinţa literară a scriitorului se poate pune cu oarece temei.

Mai ales că împrejurarea nu e singulară. Farsa *O soacră* e din 1894, un deceniu după *Scrisoarea pierdută*, şi e atât de jenantă artistic, încât autorul a pretins că ar fi scris-o în 1876. Ca să nu mai spun că, în 1899, când *Momentele* sunt aproape în întregime gata, Caragiale e autorul unui montaj festiv pentru spectacolul alegoric intitulat *100 de ani. Revistă istorică naţională a secolului XIX, în 10 ilustraţiuni*. Mi se pare de prisos s-o descriu. Acest gen de divertisment nu e străin de concepţia lui Caragiale despre teatru. Caragiale era de părere că lumea merge la teatru ca să se distreze. Drept care, cât a fost, din fericire, scurt timp, director la „Naţional", a promovat numai piese uşoare, farse facile, pe placul publicului larg, precum *O soacră*. De altfel, asupra pieselor sale nu s-a exercitat niciodată influenţa unor mari dramaturgi din trecut, fie clasici, fie romantici, spre a nu vorbi de un Shakespeare. Originile comediilor trebuie căutate în autorii de farse bine închegate, dar cu mizã mică, din a doua parte a secolului XIX francez. L-a salvat geniul lui nativ. Autodidact în fond, dăruit cu o cunoaştere a limbii fără egal, Caragiale a compensat din plin lipsa conştiinţei artistice prin spirit de observaţie şi printr-un meşteşug desăvârşit.

Ce idee îşi făcea el însuşi despre literatură vedem până şi în felul în care şi-a alcătuit volumele de proză, punând la un loc bucăţi care aparţin celor mai diferite genuri literare şi gazetăreşti, fără absolut nici un criteriu, nici măcar de valoare. Faptul că până şi această dovadă de neprofesionalism a putut fi considerată una de modernitate (prima dată de către Al. Călinescu în *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii*, 1976) arată riscurile de a raporta operele trecutului la standarde artistice din prezent. E o eroare a vârstei moderne a criticii literare, de care mulţi, printre ei şi eu, s-au făcut şi se mai fac vinovaţi. Eroare de care nu scapă nici comentariile operei lui Eminescu: destui critici îl confundă pe Eminescu din percepţia critică şi publică actuală cu cel perceput de contemporanii lui. Ceea ce e departe de a fi adevărat şi creează premisa pentru tot felul de inexactităţi şi de aproximaţii. ■

■ puzzle de gabriel chifu

Marele exod virtual

Să presupunem că, în anii '90 (când ziarele deţineau o putere imensă, prin interesul pe care îl stârneau, prin credibilitate, prin tirajele lor fabuloase!) sau chiar mai târziu, prin anii 2000, cineva ar fi formulat o întrebare aparent simplă: cum va arăta presa românească în anul 2012? Ei bine, recunosc că, dacă m-aş fi încumetat să încerc o configurare a acestui viitor punctual, ce-aş fi spus eu atunci s-ar afla atât de departe de adevărul de acum, încât m-aş îneca în ridicol.

Ştiam prea bine şi luam în calcul faptul că lumea alunecă dinspre Galaxia Gutenberg spre un imperiu al vizualului, intuiam şi permanenta expansiune a internetului în existenţa noastră cea de toate zilele, dar nu aveam cum să anticipez dimensiunile acestei căderi a cotidienelor şi a altor tipuri de periodice. Ziarele pe hârtie, vorbesc de cele serioase, nu mai au căutare. Atâtea dintre ele, glorioase în urmă cu un deceniu, au dispărut subit, altele mai există doar în variantă online, iar cele câteva care au supravieţuit rezistă pătimit, cu tiraje neînsemnate şi nu prin ele însele, ci cu ajutorul a tot soiul de „cârje" (suplimente, cadouri etc., adică, în fond, cu bani proveniţi din alte afaceri) ori prin cedări de conţinut spre zona tabloidelor. À propos de tabloide: pe piaţa actuală a publicaţiilor pe suport de hârtie, s-ar părea că doar tabloidelor le merge bine. O primă constatare: publicul cititor/cumpărător de ziare este în vădit regres intelectual. Aici cred că avem de-a face cu o condiţionare reciprocă: presa proastă generează un public prost, iar acesta cere, ţine în viaţă o presă pe măsură, adică proastă.

Dar, cum aminteam, nu numai ziarele o duc rău. Ci şi alte publicaţii periodice. Dintr-o ştire culeasă de pe internet (cum altfel!), aflu că, de la 1 martie, „Dilema veche" va dispărea ca revistă în format clasic, pe hârtie, şi se va refugia şi ea în zona virtuală, va putea fi citită doar pe internet. Vestea e bulversantă şi sper totuşi să fie doar un zvon fără temei real. Dacă însă se va întâmpla asta, atunci înseamnă că soarta unei publicaţii a ajuns să nu mai aibă nicio legătură cu calitatea ei. După acest criteriu de bun simţ, calitatea – profesionalismul, „Dilema veche", indiscutabil una dintre cele mai valoroase reviste româneşti, scrisă cu inteligenţă şi cu fineţe stilistică, ar trebui să fie în centrul atenţiei, să ocupe vârful piramidei, să aibă succes, să stea fără griji, iar nu să se închidă. Aşadar, un adevăr sec şi îngrijorător, pe care ţin să-l subliniez: astăzi, o publicaţie, oricât de bună ar fi ea, nu se susţine prin ea însăşi, costurile sunt mai mari decât veniturile. Ba, mai rău: calitatea ajunge să fie un impediment, fiindcă îndepărtează publicul. Cei proşti sunt mai numeroşi, din ce în ce mai numeroşi, decât cei deştepţi şi ei contribuie la starea înfloritoare a „Clickului" şi la ruinarea „Dilemei vechi".

În Biblie întâlnim marele exod al evreilor: se pare că 2.100.000 de suflete, călăuzite de Moise, cel ales şi pregătit de Dumnezeu, au ieşit din ţara robiei lor de 400 de ani, Egiptul, ca să-şi regăsească propriul pământ. În zilele noastre, trăim şi noi cu ziarele noastre un exod teribil: din universul de hârtie ne mutăm în universul virtual. Dar exodul de astăzi nu este similar cu cel din vechime. Mai degrabă seamănă cu extinderea navală a grecilor, acea plecare peste mări, în căutare de spaţiu vital, când pământul continentului nu le-a mai fost îndeajuns.

Prin aceasta deplasare, prin această migrare în virtual, ne salvăm sau devenim *altfel*? Probabil ne salvăm, dar ne şi transformăm. După această uriaşă mişcare, evident, vom fi alţii decât înainte. Nu mă hazardez să fac presupuneri cum anume vom fi. Dar nişte consecinţe imediate cât se poate de evidente se observă deja.

De pildă: textele în noul format, electonic, le citim mai superficial, în fugă, iar exerciţiul intelectual reprezentat de acest fel de lectură îşi pierde o bună parte din acea dificultate ce avea efecte benefice asupra constituţiei noastre mentale.

Sau altceva. În spaţiul virtual, extrem de permisiv, de „democratic", este îngăduit accesul oricărei persoane. Lipsesc grilele de control, lipseşte orice formă de cenzură. Ceea ce ar părea un fapt pozitiv, căci oricine are acum libertatea să-şi exprime cu uşurinţă punctul de vedere. Dar, în realitate, se petrece altceva: graniţele dintre diversele praguri de competenţă sunt desfiinţate, amatorii devin „egali" cu profesioniştii, ca într-un muzeu în care acelaşi loc de cinste s-ar acorda unor capodopere şi unor hidoase alcătuiri plastice. Toate opiniile încap aici într-un egalitarism ce nu mai distinge între punctele de vedere îndreptăţite, logice, în cunoştinţă de cauză şi cele extreme, aberante/iraţionale/ignorante/agresive. Ceea ce conduce, nu e greu de dedus, la posibilitatea apariţiei unui talmeş-balmeş, a unei lumi de coşmar, unde nu există reguli, puncte cardinale şi unde autoritatea competenţei nu este recunoscută. ■

invitata săptămânii

■ nora iuga

Perla din scoică: Florin Hălălău

Cartea de poezie a lui Florin Hălălău, apărută recent, la Editura Brumar, derutează de cum dai cu ochii de ea și asta e bine. Titlul *Asigurări de viață*, anunțînd mai curînd un ghid practic, scris cu roșu, e o adevărată „decapitare" pentru un poet, în vreme ce desenul de pe copertă, semnat Casandra Paul-Trifu, amintește de o peniță japoneză muiată în tuș negru, înfățișînd un fel de gloob pe care se află un copac și două siluete urcînd spre el... un bărbat urmat de o femeie sau de propria-i umbră.

Aşadar ne aflăm între două metafore contrastante; un titlu lapidar, aproape birocratic, deasupra unui desen metafizic, cum e toată poezia lui Florin Hălălău. Iată o mostră de contrast: „citeşte şi dă mai departe/ cum ai arunca o privire/ pe fereastra compartimentului/ poezia dăunează grav sănătăţii/ are prea multe E-uri.../ n-o lăsaţi la îndemîna copiilor... (*Poezie de unică folosinţă*), lîngă „paloarea de mobilă veche/ tuşeul slab al pianului din colţ/ probabil ceva carte/ şi mai mult ca sigur/ un oblon închis/ ca o pălărie/ pe capul unui mort" (*Poem livresc*). De multă vreme mă munceşte o întrebare: Care actor e mai actor, cel care rămîne acelaşi în toate rolurile sau cel ce se ascunde pînă la neidentificare în spatele personajului? În faţa poetului dilema mea nu e mai mică. Există cei care rămîn ei în acelaşi costum o viaţă întreagă – un Bacovia, un Mircea Ivănescu (Exceptîndu-l pe *Mopete*?) şi alţii care schimbă registrele cum îşi schimbă şosetele: Octavian Soviany, Constantin Abăluţă. Personal mă simt mai atrasă de cea de-a doua categorie, fiindcă altfel de ce ar fi apărut noţiuni ca „plurivalent", „haeteronim", „polisemantism"; Pessoa de ce a simţit nevoia mai multor identităţi şi vioara lui Paganini cum de şi-a descoperit mai multe sunete...? Asta a fost o mică paranteză. Am găsit în poezia lui Florin Hălălău multe aspecte care nu ţi se revelă la prima lectură, unele texte sînt poeme cu cheie, al căror cifru îl afli în spatele cuvintelor: „camerele/ una din alta/ ca păpuşile ruseşti/ descoperite succesiv/ şi previzibil/ în pînda/ celei altfel (*Pînda*). Îi citesc poeziile, revin asupra lor şi-mi vine să rîd, am senzaţia că descojesc ceapa, vorba lui Günter Grass. În multe dintre poeme sensul se lasă greu cucerit. Dezlegarea şaradei vine treptat, prin acumulare, adunînd foaie cu foaie: „treptele cafenelei/ desenul lor ameţitor/ muzica prelinsă pe ziduri/ un tapet sonor/ fereastra holbată la lume/ femeia singură/ aşteaptă violul istoriei." (*Oraşul vechi*). Nu pot să nu remarc aici că proba unei personalităţi artistice accentuate o face imunitatea ei la o poezie la fel de puternică, dar total diferită, cu care îşi împarte casa. E vorba de poezia Dianei Iepure, soţia lui, ca să nu mai vorbim şi de Cătălina Bălan, progenitura, o poetă de şaisprezece ani care se apropie ameninţător de linia de sosire – iată o familie de poeţi cu grupe sangvine diferite care nu se „lasă" contaminaţi unii de ceilalţi. Grozav! Cred că punctul forte al poemelor lui Florin Hălălău, rar întîlnit în poezia noastră actuală, în ciuda faptului că, „Slavă Domnului", se mai pomeneşte ocazional de o „tăcere a rostirii", e *enigma*, perla din scoică sau inima cepii. Iată: „din reflex/ faci cu mîna celui care pleacă/ (inaccesibilul/ ţi se pare mai aproape)/ e doar gestul reprimat de a-l opri, te trage în jos/ ca o amintire grea." (*Fata morgana*). Cum spuneam, poezia lui Florin Hălălău se dezbracă greu sau iese brusc în toată nuditatea ei, atunci cînd descrie un moment ca un instantaneu fotografic, amintind rafinamentul haiku-ului. Acest lucru se explică prin excepţionala capacitate de a surprinde amănuntul, calitate extrem de rîvnită de prozatori. Apropo, pe cînd o carte de proză? ■

■ poemul săptămânii de marius ianuș

Chemare

Cînd inima mea plânge,
tu vino și-o atinge.

Vino cu-n braț de crizanteme
și stinge patimile mele.

Vino cu-n braț de crini sălbatici
și stinge focul rău din patimi.

Atinge-mă cu un alb crin
și ia întregul meu suspin.

Când necuratul vrea să cad,
atinge-mă cu al tău fald.

Când necuratul vrea să pier,
alungă-l cu al tău mister.

Măicuța Domnului să fii
cu mine-n fiecare zi!

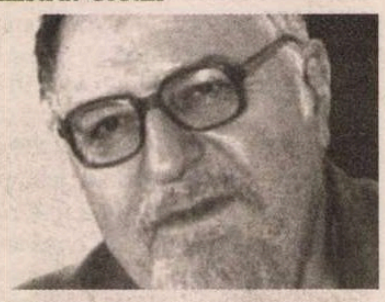
fototeca românieI literare

Mircea Malița, Aurel Martin – 1981. Foto: Ion Cucu.

CALENDAR

30.01.1852 – s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912)

30.01.1925 – s-a născut Nagy Pál
30.01.1931 – s-a născut George Şovu
30.01.1932 – s-a născut Dinu Săraru
30.01.1934 – s-a născut Hans Liebhardt
30.01.1936 – s-a născut Ştefan Stoenescu
30.01.1940 – s-a născut Ion Covaci (m. 2010)
30.01.1942 – s-a născut Ioan Gârmacea
30.01.1942 – s-a născut Calistrat Costin



30.01.1945 – s-a născut Cseke Péter
30.01.1950 – s-a născut Claudia Voiculescu
30.01.1956 – s-a născut Vasile Muste
30.01.1972 – a murit Ion Luca (n. 1894)
30.01.1988 – a murit Endre Karoly (n. 1893)
30.01.2000 – a murit Nicolae Ioana (n. 1939)
30.01.2007 – a murit Gheorghe Crăciun (n. 1950)
30.01.2008 – a murit Vintilă Corbul (n. 1916)

31.01.1843 – s-a născut Ion Bumbac (m. 1902)
31.01.1870 – a murit Cilibi Moise (n. 1812)
31.01.1909 – s-a născut Miron Grindea (m. 1995)
31.01.1926 – s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)
31.01.1929 – s-a născut Constantin Mateescu
31.01.1930 – s-a născut Marta Cosmin (m. 2008)
31.01.1931 – s-a născut Ileana Ioanid
31.01.1937 – s-a născut Mircea Micu (m. 2010)
31.01.1940 – s-a născut Titus Suciu
31.01.1949 – s-a născut Doina Cernica

31.01.1952 – s-a născut Ludmila Sobieţchi
31.01.1987 – a murit Nicolae Velea (n. 1936)
31.01.2003 – a murit Nicolae Fulga (n. 1935)
31.01.2011 – a murit Valeriu Anania (n. 1921)

1.02.1838 - s-a născut Niculae Gane (m. 1916)
1.02.1907 - s-a născut Oscar Lemnaru (m. 1968)
1.02.1912 - s-a născut Vasile Netea (m. 1991)
1.02.1922 - s-a născut I.M. Ştefan (m. 1992)
1.02.1932 - s-a născut Anatolie Paniş (m.2007)
1.02.1934 - s-a născut Nicolae Breban
1.02.1935 - s-a născut Nicolae Motoc
1.02.1942 - s-a născut Ileana Corbea
1.02.1944 - s-a născut Petru Popescu
1.02.1945 - a murit Ion Şiugariu (n. 1914)
1.02.1949 - a murit N.D. Cocea (n. 1880)
1.02.1951 - s-a născut Elena Indrieş
1.02.1951 - s-a născut Rodian Drăgoi
1.02.1952 - s-a născut Ioan Suciu Moişa
1.02.1954 - s-a născut Tudor Dumitru Savu (m.2000)
1.02.1982 - a murit **Radu Petrescu** (n. 1927)

1.02.1986 - a murit Iulian Vesper (n. 1908)
1.02.1999 - a murit Dimitrie Rachici (n. 1934)
1.02.2007 - a murit Anatolie Paniş (n. 1932)

2.02.1821 - a murit Petru Maior (n. 1760)
2.02.1879 - s-a născut I.C. Vissarion (m. 1951)
2.02.1914 - s-a născut Nicolae Ţaţomir (m. 1996)
2.02.1916 - s-a născut George Dan (m. 1972)
2.02.1916 - s-a născut Irina Eliade (m. 1998)
2.02.1940 - s-a născut Adrian Anghelescu
2.02.1942 - s-a născut Anthonia Amatti
2.02.1944 - s-a născut Violeta Lăcătuşu
2.02.1944 - s-a născut Lidia Hlib
2.02.1949 - s-a născut Andrei Moldovan
2.02.1950 - s-a născut Lucian Alexiu
2.02.1952 - s-a născut Mircea Petean
2.02.1958 - s-a născut George Grigore
2.02.1964 - a murit Ion Marin Sadoveanu (n. 1893)
2.02.1981 - s-a născut Elena Vlădăreanu
2.02.2005 - a murit Dragoş Morărescu (n. 1923)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ scripta manent de **alex ştefănescu**

Trei versuri de Eminescu

„Afară-i toamnă, frunză-mprăştiată”

Aşa începe primul dintre cele trei sonete fără titlu sau, mai exact, cu titluri constând în cifrele romane I, II şi III. Eminescu le-a legat unul de altul pentru că evocă, toate, o iubire pierdută în trecut. Avea 29 de ani, dar i se părea că în spatele său s-a adunat deja mult timp, o negură de vremi, din care încerca să salveze un chip de femeie.

Primul dintre sonete este singurul care se referă la interiorul unei locuinţe, la acel spaţiu intim descris de Valeriu Cristea în studiul său *Spaţiul în literatură*, în opoziţie cu spaţiul deschis, nesfârşit, care nu oferă protecţie.

Poezia lui Eminescu, în general, este una a spaţiului deschis. Sonetul acesta se numără printre foarte puţinele sale texte care vizualizează interiorul unei locuinţe. „Afară-i toamnă...” Numai afară-i toamnă, în casă nu e nici un anotimp. Vrăjmăşia vremii de afară face şi mai intensă voluptatea refugierii într-un adăpost. Iar voluptatea este ritualizată: „Pierzându-ţi timpul tău cu dulci nimicuri,/ N-ai vrea ca nime-n uşa ta să bată;/ Dar şi mai bine-i, când afară-i zloată,/ Să stai visând la foc, de somn să picuri.”

Simţim nostalgia, rareori divulgată de Eminescu, a unei vieţi de mic-burghez. El vorbeşte, în primele două strofe ale sonetului, în catrene, la persoana a doua, ca să creeze o atmosferă şi să definească un stil de viaţă, ca să facă uşor de recunoscut situaţia de către cititor. Apoi, în terţine, trece la persoana întâi; se descrie pe sine stând într-un jeţ şi visând în faţa focului din cămin. Foarte repede atmosfera de viaţă mic-burgheză se spulberă. În locuinţa până atunci protectoare se revarsă – ca apa de mare într-o corabie spartă – misterul metafizic al existenţei: „În juru-mi ceaţa creşte rânduri-rânduri.”

Ceea ce urmează este o năzărire, un vis fulgurant, o revanşă luată de poet împotriva realităţii: „deodat-aud foşnirea unei rochii,/ Un moale pas abia atins de scânduri.../ iar mâni subţiri şi reci mi-acopăr ochii.”

Când se întâmplă toate acestea, noi, cititorii, nu uităm: poetul stă singur în jeţul lui. Iar „Afară-i toamnă, frunză-mprăştiată”. Cu câtă artă foloseşte Eminescu cuvântul „frunză”: la singular! Nimeni nu reuşeşte ca el să obţină maximum de efect din cele mai obişnuite cuvinte ale limbii române. În cazul acesta singularul cuvântului „frunză” devine surprinzător de expresiv. „Frunze-mprăştiate” ne-ar fi făcut să ne gândim la serviciul de salubritate. „Frunză-mprăştiată” ne ridică imediat în cerul poeziei.

„Cobori în jos, luceafăr blând”

Unii simt o plăcere să identifice un pleonasm în opera lui Eminescu. „Cobori în jos luceafăr blând, alunecând pe-o rază”... Nu se poate coborî altfel decât în jos. Ceea ce înseamnă că precizarea „în jos” este inutilă. Iată, exclamă ei, cu o satisfacţie secretă, chiar şi Eminescu greşea.

De fapt, nu greşea. Numai dacă îl citim noi greşit putem avea impresia că am găsit o eroare în poemul *Luceafărul*.

Nu este vorba de o simplă rugăminte, „cobori, vino la mine”, ci de o rugăminte ritualizată, de o incantaţie, repetată, de altfel, pe parcursul poemului. „Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n casă şi în gând/ Şi viaţa-mi luminează!” „Cobori luceafăr blând” ar fi fost mai concis, dar verbul la imperativ n-ar fi avut timp să reverbereze în conştiinţa cititorului. Poetul prelungeşte de fapt verbul scriind „cobori în jos”, îl adaptează la ritmul unei ceremonii a implorării.

Concizia nu este în poezie un scop în sine. În general, Eminescu scrie concis, ca şi cum şi-ar săpa cuvintele în piatră. Dar în destul de multe cazuri, în special atunci când evocă jocul dragostei, desface cuvintele ca pe un evantai.

Operativitatea noastră, a oamenilor de azi, inspirată probabil de stilul de viaţă american, ne face să preţuim fără discernământ tot ceea ce se desfăşoară repede şi eficient, tot ceea ce ocupă puţin loc şi consumă puţin timp. Principiul este valabil, poate, în viaţa practică, dar n-are legătură cu frumuseţea. Cum ar arăta o creangă de măr înflorit comprimată drastic pentru a încăpea într-o geantă-diplomat? Cum ar arăta poemul *Luceafărul* povestit pe scurt? Un rezumat al lui ar fi, fără îndoială, grotesc. În cadrul unui asemenea rezumat, fata de împărat ar putea, într-adevăr, să nu mai adauge „în jos” pe lângă „cobori”, iar luceafărul ar putea răspunde şi el concis: „OK”.

De altfel, există şi o dovadă materială că Eminescu a folosit deliberat, şi nu din neglijenţă, formula „cobori în jos”. Într-unul din manuscrisele poemului *Luceafărul* scrie clar, cu cerneală neagră, „Cobori din cer luceafăr blând”. Poetul a tăiat, cu creionul, „din cer” şi a scris deasupra, tot cu creionul, „în jos”. Modificarea a făcut-o, în mod evident, la o *recitire* a poemului (când nu mai avea la îndemână tocul cu cerneală, ci un creion).

Ca să-l înţelegem pe Eminescu nu trebuie neapărat să-l studiem în prealabil pe Schopenhauer, aşa cum cred unii. Trebuie doar atât: să nu căutăm în opera lui pleonasme.

„Alunecând pe-o rază”

Invitaţia adresată luceafărului de fata de împărat de a coborî în iatacul ei este o incantaţie. O incantaţie compusă parcă nu din cuvinte, ci din aşteptări şi năzăriri. Cătălina o rosteşte în somn, iar în somn cuvintele nu sunt decât intenţii de cuvinte. Nu întâmplător, Eminescu înlocuieşte verbul „a spune” cu verbul „a suspina”, care înseamnă un mod nelingvistic de a vorbi: „Iar ea vorbind cu el în somn,/ Oftând din greu suspină”.

Ceea ce rămâne în mintea noastră după ce citim textul incantaţiei improvizate şi murmurate de fata de împărat în somn este altceva decât un text, este o nălucire. „- O, dulce-al nopţii mele Domn,/ De ce nu vii tu? Vină!// Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n casă şi în gând/ Şi viaţa-mi luminează!” În timp ce-l cheamă pe luceafăr, fata de împărat îl vede deja cum coboară „alunecând pe-o rază”.

Această reprezentare a coborârii luceafărului, „alunecând pe-o rază” este, cum ar spune Emil Brumaru, de o infinită delicateţe. Iubitul himeric al Cătălinei nu cade din cer, nici nu se înfăţişează instantaneu, ci *descinde*, alunecând pe o rază emisă de el însuşi. Noi, oamenii de azi, cu sensibilitatea dată la minimum sau extirpată şi cu imaginaţia educată de filmele de acţiune, trebuie să facem un efort ca să vedem în mintea noastră luceafărul trimiţând întâi o rază în iatacul fetei de împărat şi alunecând apoi pe această frânghie de lumină.

În natură există păianjenul care coboară astfel uneori, pe un fir foarte subţire produs de el însuşi. Dar la păianjen nu mai suntem în stare de multă vreme să ne uităm cu admiraţie, vedem în el doar o insectă terifiantă care trebuie strivită. În iatacul unei fete de azi bărbatul din visurile ei erotice vine probabil nu ca un luceafăr care alunecă pe-o rază, ci ca un luptător cu vestă antiglonţ adus din cer de un helicopter.

Vremea când îşi scria Eminescu *Luceafărul* era vremea fetelor de pension, ironizate azi, retrospectiv. În urmă cu mai bine de o sută de ani nimeni, nici măcar Caragiale, nu le ironiza. În *O noapte furtunoasă* apare, dimpotrivă, ideea că cv-ul unei fete de măritat devine mai convingător dacă se precizează că fata s-a format la un pension.

Eminescu, care este specialist nu numai în măreţie, ci şi în delicateţe, îşi imaginează foarte bine ce este în mintea unei asemenea fete. Intră cu artă în rolul ei. Însă modelul de fată de la care pleca era cel din epocă. Fata de împărat din poemul lui nu era cu totul şi cu totul imaginară. ■

Cartea de proză

(Auto)portret cu himere

Editura clujeană *Bybliothek* a lansat o „serie de autor" Mihai Măniuţiu: *În Balkanya, eu şi ceilalţi demoni*, poeme şi prozopoeme, *Opiniile unui călător nedemn de încredere*, povestiri, *Exorcisme*, ediţia a doua, şi o nouă ediţie a romanului *Memoriile hingherului*. Indiferent de specia frecventată, fragmentul e instrument predilect al receptării caleidoscopice şi teatrale pe care Mihai Măniuţiu o aplică lumii: nu colectare de cioburi şi frânturi şi alăturare a lor în întâmplătoare mozaicuri în două dimensiuni, ci forţare a latenţelor pluridimensionale, căci fiecare felie tomografiată a existenţei e oprită de imaginaţia gestual-simbolică a scriitorului-regizor şi somată să-şi reveleze mai multele, posibile, continuări şi rute. Nu unicalea e itinerarul călătorilor şi fugarilor săi, ci labirintul, spirala, vârtejul, ramificaţia barocă, în stare de neaşteptate zboruri şi forări. *Micşorarea omului* sub inflaţie de obiecte inutile şi informaţii incapabile să numească veritabile evenimente ale fiinţei se petrece într-un prezent monoton şi, paradoxal, în nestăpânită metamorfozare. Scrisul exploatează liber rămăşiţe ale imaginarului debordant, neepuizat în exerciţiul regizoral. Maniera suprarealistă de transcriere, cu devieri onirice, digresiuni parabolice şi figuri ludice, îi este la îndemână, punerea în scenă fiind ea însăşi recurs la suprarealitate. Rostirea devine prospectivă, fascinată de miraculoasa şi extenuanta sa diversitate figurală.

Mihai Măniuţiu, *Opiniile unui călător nedemn de încredere*, Cluj-Napoca, Editura Bybliothek, 2011, 342 pag.

Opiniile..., povestirea care dă titlul volumului, este o subtil-amară radiografie a „ţărişoarei" şi a (ne)şanselor ei. Adevărurile sunt spuse prin recurs la o *străină gură* – profesorul-călător „cu diplomă în ştiinţele oculte şi etnopsihologie", răsfrângere cinic-tăioasă a naratorului băştinaş, într-o călătorie cathoptrică („vorbeam dintr-o oglindă") de sondare a noimelor: „noi doi n-am ieşit nici o secundă din camera asta semiobscură. Ne-am plimbat doar prin adâncimile ei". Portretul înregistrează detalii incomode în lapidaritatea lor sfătoasă: „sunteţi vrăjiţi exclusiv de repaosul de după catastrofă". „Maeştri în evaziuni şi eschive", „îşi visează unii altora visele rele" sub „melancolia unui abandon", la „un priveghi unde toată lumea se poartă de parcă mortul nici nu s-ar fi născut". În jur, „vezi ceva, aşa, ca după un cataclism... ca-ntr-un tablou de după bătălie, dar bătălia nu e deloc sigur c-ar fi avut loc. Sfărâmături, rămăşiţe, chestii vag morbide...", abia tulburate de „o umbră de împurpurare agresivă". Omul ca ţintă în mişcare e convocat pe „scândura scenei" în *Fuga cu Henri*. Indeterminat, cameleonic, nestatornic („ceva ori cineva între un călugăr şi un spadasin. Purta o robă, sau o rochie, sau un anteriu, iar chipul îi era acoperit de o mască argintie"), i se acordă soluţia autoreflexivităţii: „un vânt rece îmi cutreieră oasele şi mă absoarbe înăuntrul meu". *Tuşa Aglaia*, melancolică, fragilă şi „foarte-foarte alunecoasă", e un inepuizabil şi ambiguu filosof al derizoriului. Când omul stă sub teroare, amestec de destin şi haos, viaţa e, fireşte, ca la teatru, „ţi se vând doar învelişuri, cu colcăiala din maţe, însă, te duci singur-singurel acasă"; „oriunde te uiţi, numai decoruri vetuste, decoruri din piese care nu se mai joacă. De fapt, numai culise. Şi personaje care n-apucă să intre în scenă. Stau în culise şi aşteaptă, dar scena e în altă parte." Îl mai reţin pe *Avva Noah*, „plurimoventul", şi excelenta povestire kafkian-ionesciană *Vama din Elgström. Întoarcerea din exil şi alte povestiri trans-transcendentale* e un ciclu de proze cu distorsiuni onirice despre partea cea mai tare a Balcanyei, lipsa de discernământ: „colectează orice, ca un depozit *en gros*". Hingherul, vânător şi ucigaş de vise rele, gândeşte „învârtejit" şi vede lumea ca pânză de păianjen ori tapiserie lipsită de sens, sub un soare spectral şi o ceaţă care „miroase a ceva amărui". Reapar, în final, *Scardanelli şi gheara* sa, aceasta din urmă prelungire cârcotaşă, eflorescenţă himerică, jonglând cu măşti şi roluri, exasperată de bogata sa inconsistenţă. Un crochiu perpetuu sunt povestirile lui Mihai Măniuţiu, iar iminenţa „torenţială" a morţii este întâmpinată cu o îndesire a texturii metaforale şi secvenţe de poem în proză. Umbrele sunt prelungi şi ezită, iarăşi, între delicate, stranii *ombres chinoises* şi atinse de grotesc secvenţe de spectacol *karaghioz*.

■ Irina Petraş

Octavian Soviany, *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală. Volumul al II-lea. Lirica epocii postcomuniste*, Bucureşti, Editura Casa de Pariuri Literare, 2011.

Cel de-al doilea volum al *Compendiumului de poezie românească actuală*, publicat deodată cu primul volum, slăbeşte încrâncenarea teoretică iniţială, iar rezultatul este o carte plăcută la lectură şi foarte utilă pentru inventarierea fenomenului poetic după 1989. De asemenea, schimbările de paradigmă, fie ele foarte fine, sunt identificate cu precizia celui care cunoaşte evenimentele, într-o oarecare măsură, din interior. Trecerea de la optzecişti la nouăzeciştii care schimbă atmosfera poetică în directia metafizică, până atunci parodiată, apoi vehementa grupare a fracturiştilor care nu modifică fundamental tematica, ci mai degrabă poartă războaie manifeste şi, în sfârşit, cea mai tânără grupare poetică, de astăzi, care duce sensibilitatea înspre introvertire şi cruzimea conflictelor psihice interne, toate acestea sunt identificate ca falii distincte ale aceleiaşi perioade postdecembriste.

Poeţii defilează orânduiţi pe capitole, fără riscurile unor consideraţii valorice sau ierarhice. Fireşte, anumite afinităţi sau aprecieri ale autorului se regăsesc în mod indirect, printre rânduri. Însă intenţia pare să fie, de la bun început, una de nepărtinire. Iniţiativă de apreciat, dacă luam în calcul prospeţimea (temporal vorbind a) tuturor poeţilor inventariaţi. Analiza fiecărui poet în parte este serioasă, uneori poate prea serioasă, şi onestă.

Iată cum arată peisajul poeziei după 1989: „Lirica experimentalistă a optzeciştilor care îşi spun în continuare cu obstinaţie postmodernişti, se oficializează, devine «o nouă pedagogie» cu o subiacentă încărcătură ideologică de democraţie liberală şi hedonism consumerist, care ia locul marxism-leninismului. [...] Realitatea investigată de optzecişti fusese şi ea (între limitele impuse de cenzura regimului comunist) una a marginii, a periferiei, legându-se strâns de acea mitologizare a undergroundului, proprie artei experimentaliste. [...] Limitată la autorii optzecişti de controlul factorului politic, această investigare a undergroundului va fi dusă până la ultimele ei consecinţe de următoarele promoţii experimentaliste. [...] Aşa se face că asumarea deplină a marginii şi a marginalităţii se produce la poeţii promoţiei '90. [...] Aici vor trebui căutate şi modelele Grupului 2000, care a înlocuit, însă, marginalitatea „sublimă" a nouăzeciştilor printr-o marginalitate „obscenă", care se etalează cu neruşinare tocmai ca margine şi are voluptatea trivialităţii şi a scabrosului, aducând o nouă viziune asupra realului perceput exclusiv în zonele lui marginale."

Compediumul *Cinci decenii de experimentalism...* este un proiect de critică şi istorie literară recentă curajos în intenţia sa contestatară.

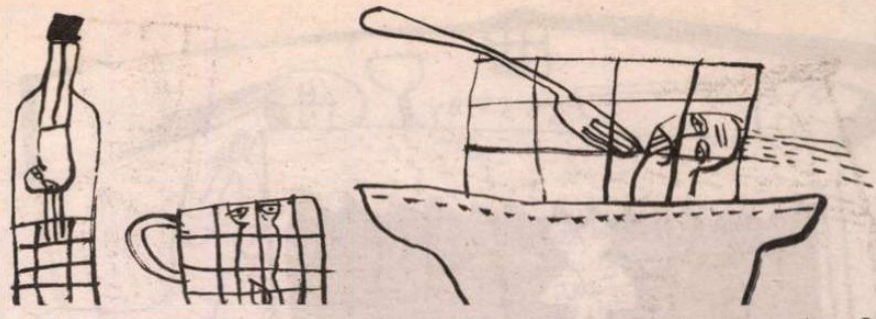
■ Iulia Iarca

Ioana Dinulescu, *Fereastra spartă*, Craiova, Editura Ramuri, 2011.

Dacă în volumul precedent, *Poeme de pe malul stâng* (2007), femeia aşezată în faţa oglinzii se uita cu tristeţe la un chip străin, de nerecunoscut, în *Fereastra spartă* oglinda este ea însăşi oarbă, reflectând o absenţă. De aici şi stările de somnolenţă trândavă, de tihnă placentară, de lâncezeală într-o balcanică „slavă stătătoare". Însă, cum spunea pe vremuri un alt poet, „trupul tău te uită, dar tu nu-l poţi uita": „Zadarnic se înveleşte înfrigurat/ în coperţile cărţilor sale/ zadarnic îşi căptuşeşte// încheieturile ruginite/ cu brăţările zornăitoare, de argint/ ale Salomeii,/(...)/ trupul meu// e singur, Doamne, ca la-nceputul/ lumii/ şi fără folos" (*Fruct uitat în pivniţe seci*). Feminitatea, alungată într-o triadă androginică de uz propriu (Ion/ Iona/ Ioana), îşi ia revanşa la nivelul imaginarului poetic: „uterul ceţos/ al oraşului Craiova", „fustele luminii", „maternele cărţi/ care mă poartă în pântece", „toamna lehuză" ş.a. Dar Ioana Dinulescu stoarce din buretele perceptiv, uneori din chiar flăcările senzualului, parfumul amărui al reflexivităţii. De pildă, amintirea unei iubiri estivale („În fine, i-am zis cu o rădăcină de/ mandragora/ pe buze iubitului meu de o vară,/ o vară haină ca o bucată de asfalt/ topindu-se între dinţi") sfârşeşte într-o meditaţie cu ecou din Eccleziast, pe tema *vanitas vanitatum, omnia vanitas* (*Cămaşa lui Nessus n-a folosit nimănui la nimic*).

O obsesie călătorită, din cărţile anterioare, şi de micuţul val al celor 33 de poeme actuale o reprezintă „destinul mic", de „poet provincial" sau, pur şi simplu, de poet purtând „coroană de hârtie", născut dintr-un impuls ludic al divinului (în treacăt fie zis, poeta se „răzbună" şăgalnic, scriind despre „subsuoara năduşită/ de veşnicie a lui Dumnezeu" sau despre degetul său „schimonosit de artroză"). Autominimalizarea, oricât ar fi de jucată („poet netot"), trădează, totuşi, suferinţa orgolioasă a unei poete aflate într-o zonă de umbră a stihuitorilor de azi. Altfel, aceste versuri rafinate, cu semnalizatoare mitice, pendulează între o spaimă acută, vătuită însă de o bravadă amazoniană, şi o insidioasă melancolie crepusculară: „Cu genunchii la gură/ dintr-un colţ ferit, privesc apusul verii/ prin fereastra spartă" (*Viaţa într-o casă rotundă*). Ioana Dinulescu ar merita, pe bună dreptate, o mai mare vizibilitate pe plan naţional şi mai multă atenţie din partea criticilor literari, inclusiv a celor tineri.

■ Gabriela Gheorghişor



Ce rămâne e un roman foarte serios. Excelent prin tehnică, deficitar, culmea, din când în când, prin stil.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Tradiții și talent personal

Ploile amare e, de departe, cel mai bun roman al lui Alexandru Vlad. Și, totodată, unul din cele mai bune romane apărute anul trecut. Despre el s-au pronunțat deja admirativ și Carmen Mușat, în „Observator cultural", și Alex Goldiș, în „cultura" (până acum, un prim episod). Ambii comentatori sugerează, în legătură cu _Ploile amare_, o curioasă întrepătrundere a două tradiții.

Alexandru Vlad, *Ploile amare*
Bistrița, Editura Charmides,
2011, 450 pag.

Prima este aceea a prozei ardelenești de largă respirație. Nu spun, sunt convins, lucruri necunoscute. E vorba despre o serie de caracteristici care, în măsuri mai mici sau mai mari, se întâlnesc la toți autorii de peste munți. Densitatea etică, dramatică – aceasta este probabil cea care se detașează mai întâi. E de fiecare dată de ajuns să răzuim cu unghia o pagină ca să descoperim minereul moral. De la Slavici, trecând prin Rebreanu, până la Buzura (sau, mai aproape de noi, la Marta Petreu, cu teribilul său *Acasă pe Câmpia Armaghedonului*) exemplele se succed în parcurs de creastă. Nici chiar Nicolae Breban, care face, în nietzscheanismul său tenace, notă discordantă în raport cu această direcție, nu e, de fapt, cu totul străin de ea. S-ar putea adăuga, în lista acestor caracteristici, o anume predispoziție pentru mediile rurale (lipsite, însă, de orice idealism) sau, în cel mai bun caz, mărunt urbane. Realismul rugos, etanș la orice formă de experiment. Iată o a treia trăsătură. În sfârșit, nu mai insist. E cert că, prin acumulare, această tradiție a ajuns să reprezinte, în proza românească, un model de succes.

Cea de-a doua este aceea a prozei scurte optzeciste. Iarăși nu spun lucruri necunoscute. Alexandru Vlad a debutat în 1980 cu volumul *Aripa grifonului* (după ce, doi ani mai devreme, beneficiase de un comentariu atent semnat, în **România literară**, de Mircea Iorgulescu), impunându-se drept unul dintre prozatorii adevărați (și interesanți) ai generației sale. Cu atât mai important cu cât capul de afiș îl țineau atunci desantișii de la cenaclul lui Ov. S. Crohmălniceanu, textualiști sau nu. Oricum, apariția lui Alexandru Vlad n-a trecut neobservată. Radu G. Țeposu îl situa, de altfel, pe prima poziție în capitolul *Analiștii*, din *Istoria tragică și grotescă*, înaintea unor Stelian Tănase, Doru Kalmuski, Adriana Bittel sau Radu Țuculescu. (Ar trebui, poate, notat aici că, în ciuda acestor parcelări metodologice, generația prozastică optzeci a avut un start destul de omogen. Nu erau, unul de celălalt, chiar atât de departe cât ar putea părea astăzi. Dovadă stă, în ce-l privește pe Alexandru Vlad, chiar una din cele cinci bucăți ale *Aripii grifonului*, intitulată *Grifonul*.) Altă tradiție. Altă acumulare. Alt model de succes. Spun asta fiindcă, după o destul de lungă perioadă de adormire, prozatorii generației optzeci și-au reintrat în drepturi. Petru Cimpoeșu, Constantin Stan și Cristian Teodorescu sunt doar câțiva dintre cei care, în ultimii ani, au provocat adevărate explozii de entuziasm. Cu o treaptă mai jos, Ioan Groșan a reușit, cu romanul său plin de imperfecțiuni, să mențină activă emulația. Oricum, momentul e fast.

Compozițional, cele două tradiții sunt greu de conciliat.

Dacă, separat, fiecare dintre ele i-ar fi asigurat cel puțin un succes de stimă lui Alexandru Vlad, puse laolaltă, acestea îi complică serios misiunea. Subiectul în sine al *Ploilor amare* contează mai puțin. El e de altfel prins aproape fără rest în câteva fraze, aflate în capul paginii 323: „Aveau acea perplexitate vecină cu paralizia pe care o au micile comunități atunci când trec prin experiențe limită care le privesc în întregul lor. Așteptau să apară de undeva o soluție, pe care ei nu erau în stare să o găsească. Măcar cineva care să-i adune și să rostească vorbele potrivite. Dar acel cineva nu exista." Acel cineva, înțelegem bine, ar trebui să fie naratorul. Numai că acesta își degrevează sarcinile. Pe scurt. Într-un sat transilvan acoperit de ape (în anii șaptezeci ai secolului trecut) încep să iasă la suprafață toate reziduurile pe care uitarea le ținuse, altminteri, ascunse. Culpe vechi. Uri latente. Culmea acestora o reprezintă o crimă pasională din vremea colectivizării. Un scenariu polițist, desigur. Dar nu unul oarecare. Datele lui principale se insinuează abia de la jumătatea cărții încolo. Iar punerea lor cap la cap se face nu prin anchetă, ci prin discurs. E motivul pentru care vorbeam despre degrevarea la care se pretează naratorul.

În favoarea cui? Aici, răspunsul merită detaliat.

S-o spun clar. Personajele, lui Alexandru Vlad, îi reușesc ca nimănui altcuiva. Toate sunt memorabile. Și doctorul Dănilă, ajuns la țară din cauza unor pete politice pe dosarul soției. Și ajutorul acestuia, Kat, un ins cu morbul cercetării pe cont propriu (scenele cu el încercând să măsoare cotele apelor se reține cu ușurință). Și Alexandru Rogozan, activistul cu față umană, înșelat de soție și înșelând la rândul lui. Și Pompiliu, profesorașul venetic fără prea mari merite, care întreprinde totuși investigația asupra crimelor din deceniul al șaselea. Și altele, multe. Toate, de fapt. Fiecare primind, în capitole distincte, cuvântul și, din nou, fiecare devenind obiect al vorbelor celorlalți. Încarnându-se și descărnându-se succesiv.

Unul dintre ele, cel mai important în ordine narativă, ar putea trece totuși neobservat. E vorba de fostul comisar Robert Buchet, întâlnit de fostul preot greco-catolic Gabriel Brodea într-o temniță comunistă. Aflând câte ceva (dar foarte puțin) despre convulsiile din sat, acesta demarează, în celulă, o adevărată anchetă. N-are probe, n-are la dispoziție rapoarte de medicină legală. Calculele lui sunt exclusiv mentale. Se sprijină pe propriile întrebări. Elimină părțile de frază care i se par neconcludente. Ascultă întâmplările relatate de o victimă inocentă ca Brodea cu un interes selectiv. E mai degrabă un interpret:

„Apoi Robert luă lucrurile de la început.

– Deci de la poștaș scrisorile ajungeau la acel cineva care i le citea?

– Da.

– Ai văzut aceste scrisori? Bănuiesc că nu. Ai fi cunoscut scrisul dacă ți-a fost elevă. Aveau ștampilă, timbru, tot ce se cuvine?

Dascălul n-a putut răspunde nici de data aceasta, nici nu înțelegea rostul întrebărilor și cine anume era omul acesta piele și os care găsea atâta plăcere în despicarea firului de păr în patru, pentru care amănuntele erau mai importante decât faptele. Rămăsese mai mult ca sigur după anchete cu o spaimă față de oricine îl bombarda cu întrebări. Pleca spinarea ca lovit.

– Deci femeia era analfabetă, dar fiica ei îi trimitea totuși scrisori? Și cine era, mai întreb o dată, cel care i le citea? Poștașul însuși? Au apelat cumva la dumneata, erai totuși dascălul.

– Nu, la mine nu" (p. 276).

Poate că e, din partea mea, un exces de zel, dar mi se pare că în acest personaj de rang inferior (în fond, ca prezență în text, el e mai slab reprezentat chiar decât Anca, cea a cărei moarte fusese ani de-a rândul camuflată), Alexandru Vlad, s-a investit personal mai mult decât în oricare altul. Ceea ce face acest Robert Buchet pe spații mici face și autorul *Ploilor amare* pe parcursul celor aproape 500 de pagini.

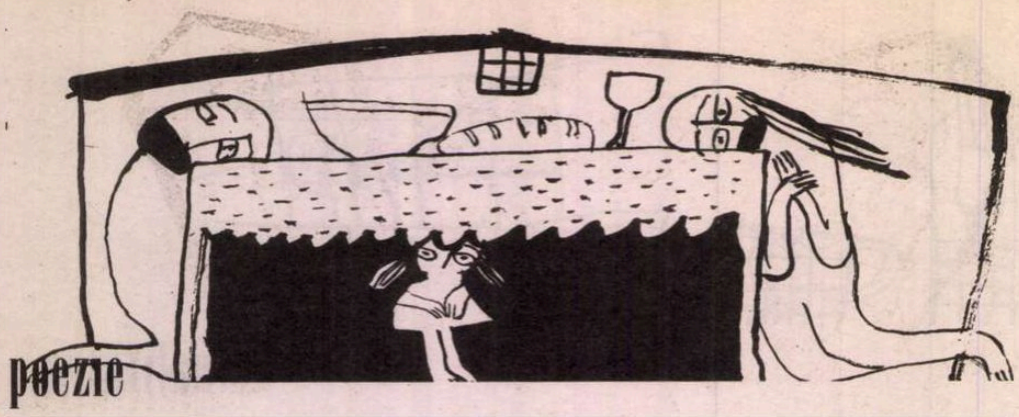
Preia două tradiții de succes, le pune față-n față, le exploatează atât cât se cuvin ele exploatate, alege două momente istorice majore, situate la două decenii distanță unul de celălalt, inventează o sumedenie de personaje forte, le conferă autonomie, le analizează microscopic, dă la o parte lestul.

Iar ce rămâne e un roman foarte serios. Excelent prin tehnică, deficitar, culmea, din când în când, prin stil. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 8 februarie,
va apărea cel de-al 148-lea volum
din colecția ***Biblioteca pentru toți***
editată de **Jurnalul Național,**
volumul *Întâlnire târzie*
de **Nicolae Velea.**

„Nicolae Velea este un ironist cu o remarcabilă capacitate de invenție verbală, unul dintre cei mai fini pe care i-a produs proza românească după 1960. Punctul lui de plecare este, prin plăcerea spectacolului verbal, Marin Preda din *O adunare liniștită*, dar și Creangă prin șiretenia limbajului și gustul pentru personajele «dugoase», sucite, în genul lui Dănilă Prepeleac. Un spirit folclorizant și un «Creangă al Argeșului» N. Velea nu aspiră totuși să fie. Țăranii lui suferă de un complex al rafinamentului și trec, ca aristocrații din proza lui Proust, prin stări abstracte de neliniște. Un țăran își privește dimineața degetele de la picioare și simte o bucurie eliberatoare, un altul aude sunetele vechii lui proprietăți și cade la gânduri rele. O învățătoare în preajma pensionării se simte cotropită de o bucurie a faptelor mărunte și, prevăzătoare, își chibzuiește și fragmentează sentimentele. Țăranul care își privește cu milă bucuroasă degetele mai are o boală („boala mea"): stă cu burta în sus și se uită la cer fără să se gândească la nimic. El are, cu alte cuvinte, simțul contemplației și al gratuității, neobișnuit într-o lume reputată pentru practicismul ei îngust.",
scrie **EUGEN SIMION** în Prefață.

Coperta *Rădești*
(detaliu), de **Sorin Ilfoveanu.**



poezie

MIRCEA PETEAN

xxx

ce faci acolo
pe întuneric –
am poftă de scris

atunci du-te și scrie
și lasă-mă pe mine să dorm
iar când mă voi trezi
să-mi fie gata cafeaua –
ai priceput

mai încape vorbă
cuvântul tău e Lege
pentru mine
eu sunt deja la a doua
pianul lui Chopin îmi cântă
din somn brusc m-am desfăcut
iar în lumina dimineții
de început de noiembrie ciorile
zboară întins de la Vest la Est
invers de cum fac românii
carevasăzică

exodul lor nu încetează deși
ba unul
ba altul
singuri sau în cuplu
se-ntorc să moară aici
cu râul copilăriei la căpătâi
cu dealul cu fuiorul la picioare
și ramul de stejar deasupra capului

aleleu măicuță
aleleu tăicuță
moale și frumos
mirositoare-i sfânta
și-nierbata
strâmta potecuță-a dorului

xxx

șed într-un colț de bucătărie
și mă uit la tine
cum calci
vorbind întruna

călcătorul lunecă pe cămașa încrețită
purtat măiestru de mâinile tale dibace
cuvintele se preling de pe mierea buzelor
sub atenta supraveghere a ochilor tăi
mai strălucitori
ca oricând

nu mi-ar părea nici un pic rău
de-ar fi să pier acum
singurul regret
poate
ar fi
că mor în sol străin

xxx

scriu de câteva ceasuri
dar ce zic – scriu de câteva zile
ce spun eu – scriu de câțiva ani
dar adevărul e că scriu de mai bine de-o jumătate de veac
neîntrerupt scriu
la drept vorbind scriu de când mă știu

și mi-e frig
– Ana –

lasă-mă să mă ghemuiesc lângă tine
mi-e frig de parcă-n vălurile umede și reci
ale primei dimineți din viața lumii mi-ar fi înfășurat
trupul gol-goluț

xxx

cum aș putea scrie în absența revelației
cum s-ar putea scrie în absența revelației
cum ai putea însăila cuvinte
oricât de meșteșugit potrivite
în absența puterii ei

toată literatura lumii e mai nimic în comparație cu miracolul
nașterii

dă-mi Doamne puterea de-a nu coborî nașterea
neliniștirii
și neliniștirea
nașterii
la dimensiunea unei simple teme literare
scriind despre *burți înstelate mirabile semințe*
și altele de acest fel

lasă-mi Doamne puterea de a mă bucura –
cu riscul de a da la iveală tarele țărănoiului din mine –
de îngerul coborât în casa noastră

lasă-mi Doamne puterea de a mă bucura –
cu riscul de a face figură de tont exaltat chiar smintit –
de îngerul care ne luminează casa și neliniștește inimile

lasă-mi Doamne zăbava întru bucurie
sugrumat cum sunt de spaima de moarte

xxx

bucură-te suflete bucură-te
îngerul a strigat
îngerul a coborât
îngerul s-a cuibărit la sânul Ștefanei
care se uită la noi fără să ne vadă
căci în ochii ei cândva luminoși
joacă acum umbrele unei indicibile melancolii

o boabă de lacrimă a căzut pe dale

xxx

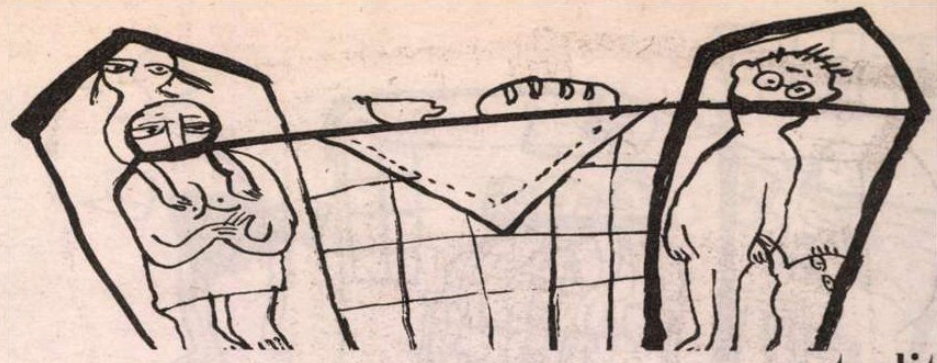
bucură-te suflete bucură-te
îngerul a ațipit în fața ochilor tăi
îi poți săruta ridurile de pe frunte
și palmele de femeie bătrână i le poți săruta
îi poți mângâia coatele îndoite
și genunchii îndoiți îi poți mângâia

vorbește cântă dansează
poate așa
numai așa
uita-vei spaima de moarte

xxx

bucură-te suflete bucură-te
îngerul se trezește în fața ochilor tăi
sărută-i zâmbetul care-i dezvelește gingiile rozalii
și pernuțele obrajilor i le poți săruta
sărută-i degetele de pianistă precoce
și degetele de la picioare i le poți săruta

vorbește-i dansează cântă-i
poate așa
numai așa
uita-vei spaima de moarte



Matematica nu doar te cultivă, dîndu-ţi cunoştinţe, dar mai ales te educă, împrumutîndu-ţi un anume mod de a vedea lumea.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Logaritmul umaniştilor

Dacă s-ar face o ierarhie cu disciplinele pe care umaniştii le resping în mod spontan, matematica s-ar afla în frunte. Cu o reputaţie aspră de zeiţă crudă, ale cărei formule usucă suflarea fiecărui lucru pe care îl ating, matematica nu e doar o tortură pentru minţile cu aplecare spre limbi, dar pe deasupra e un prilej de umilinţă: pus în faţa unui logaritm elementar, literatului îi fuge pămîntul de sub picioare.

Solomon Marcus

RĂNI DESCHISE

Colecţia Dăinuire

Spandugino

Solomon Marcus, *Răni deschise*, Bucureşti, Editura Spandugino, 2011, 1244 pag.

Mai mult, distincţia nume – numere (litere – cifre) pare să fie fatidică de la o vîrstă încolo: sunt oameni cărora o pagină acoperită cu fraze literare li se pare un ghem de panglici cu semnificaţie vagă, un labirint de vorbe care nu fac decît să sporească confuzia lumii. Ei vor claritatea inferenţelor şi concizia ecuaţiilor, orice frază care depăşeşte lungimea unui rînd fiind un atentat la răbdarea cititorului. De cealaltă parte sunt cei pentru care o pagină de formule trigonometrice înseamnă coborîrea în iad, în timp ce derivatele şi integralele sunt în mod franc rudele apropiate ale dracului. Cine le înţelege negreşit că a încheiat un pact necurat.

Contenciosului acestuia (litere – cifre) Solomon Marcus nu numai că nu-i găseşte nici o acoperire în realitate, dar chiar îl consideră o aberaţie iscată de minţi inculte. Pentru academicianul născut la Bacău în 1925, între cele două domenii nu există nici o ruptură de fond, comunicarea lor fiind de ordinul evidenţei. Aşa se face că modul cel mai sigur de a te descalifica în ochii lui Solomon Marcus e să afirmi că în matematică nu e urmă de poezie şi că, în intimitatea ei, poezia repudiază matematica.

Cartea *Răni deschise* – o antologie de interviuri, articole şi conferinţe din ultimele decenii – e străbătută de acest leitmotiv: trăim într-o cultură a cărei unitate nu ne îngăduie să facem separări drastice în interiorul ei. Prin urmare, dihotomiile rigide de tipul: ştiinţe exacte – arte, învăţămînt uman – învăţămînt real sunt tot atîtea deformări. Căci dacă acceptăm că întreaga cultură e expresia spiritului, atunci unitatea ei e dată chiar de unicitatea sursei din care a provenit: acelaşi creier omenesc dă naştere unei cunoaşteri în care graniţele disciplinelor persistă doar la suprafaţă, în virtutea unor convenţii privind specializarea şi competenţa. Dar în adînc toate domeniile sunt solidare, imitînd reţeaua unui rizom: despărţite în afară, legate înlăuntru. Potrivit acestei logici, e nefiresc să pui chimia, fizica şi biologia într-o tabără, pentru ca într-alta să izolezi artele. La fel cu matematica: chiar şi cele mai vaporoase îndeletniciri au în esenţa lor un tipar matematic, gestul lui Pitagora de a aşeza sunetele muzicii pe o bază matematică putînd fi reprodus în cazul oricărei discipline. Mai precis, cine aprofundează cunoştinţele unei ramuri nu se poate să nu dea în adînc de relaţii de tip matematic.

În plus, e o prejudecată să credem că la matematicieni repulsia faţă de limbi e o condiţie a eficienţei lor. Matematica fără lexic nu e posibilă, cum de altfel nu e posibilă nici o altă ramură a cunoaşterii. De la alfabetul pe care stă ereditatea biologică (cele patru baze nucleotide care, intrînd în 64 de combinaţii de codoni, codifică cei 20 de aminoacizi esenţiali) şi pînă la vocabularul chimiei (cu apariţia fenomenului de izomerie graţie căruia acelaşi număr de atomi, pus în altă ordine spaţială, dă naştere altor proprietăţi), totul în lume stă pe un lexic şi pe o gramatică. Iar matematica are lexicul şi gramatica ei, atîta doar că, simbolică fiind şi riguroasă, pare picată din alte ceruri. În realitate, cînd o cunoaştere atinge pragul profunzimii, ea nu se poate exprima decît matematic. Stăm sub fatalitatea unui spirit care, atunci cînd îşi atinge esenţa, începe să vorbească în funcţii, ecuaţii şi proporţii. De aceea lipsa interesului pentru matematică nu e semn de libertate a spiritului, ci o carenţă a lui.

Prin urmare, a privi matematica ca pe o unealtă fără valoare spirituală, un fel de prestatoare de servicii căreia nu i se recunoaşte statutul de cultură e semn de orbire. Apoi e o eroare să credem că cine face pictură sau poezie nu are nevoie de matematică, de vreme ce la temelia culorilor şi a picioarelor metrice stau tot nişte raporturi exacte. Mai mult, a avea preocupări ştiinţifice nu înseamnă a fi refuzat de desfătările simţului artistic. Ştiinţele sunt ele însele nişte edificii eminamente frumoase, iar oamenii de ştiinţă sunt naturi cu aplecare estetică, asta însemnînd nu doar că pot gusta frumosul, dar că pot să-l şi producă. De pildă, pentru Italo Calvino, Galileo Galilei e cel mai mare prozator italian, la fel cum, pentru Solomon Marcus, textele matematice (nu poeziile) ale lui Dan Barbilian sunt atinse de o francă frumuseţe poetică. Doar haina lor diferă – formule sau cuvinte –, dar rezultatul lor e acelaşi, şi anume manifestarea spiritului.

De fapt, în orice text putem găsi literatură, chiar şi în cele mai prost scrise, cu condiţia să căutăm filonul de fantezie din care au luat naştere. Cine intuieşte acest accent nu va mai privi matematica ca pe o prelungire sterilă a logicii contemporane. Logica e doar aparatul de igienă al gîndirii matematice, dar nu substanţa ei, căci miezul îi stă în probleme, iar acestea vin de peste tot. La asta se adaugă detaliul că limbile naturale au o rază de acţiune care se mărgineşte la lumea percepută prin simţuri (universul vizibil). Pentru tot ce depăşeşte acest univers, de la infinitul mic (cuantic) la infinitul mare (cosmic), limba naturală e neputincioasă. Nu ştim să vorbim despre ceea ce nu putem percepe. Şi atunci se întîmplă un lucru mirabil: pentru a suplini această neputinţă, evoluţia a inventat metafora. Metafora e încercarea de a surprinde prin asocieri insolite fenomene pe care limba nu le poate arăta. Potrivit acestei logici, metafora nu descinde din ifosul artistic al rapsozilor, ci din nevoia profundă de a da nume inefabilului. Se subînţelege că ştiinţele sunt pline de metafore şi numai un ignorant crede că jargonul lor exact exclude figurile de stil. Trăim într-o epocă în care ambiguitatea a devenit o prezenţă subînţeleasă în terminologia ştiinţei, de n-ar fi să amintim decît domeniul cuantic, care reprezintă apoteoza impreciziei. Dintre gînditorii care au apăsat pe rolul metaforelor în cunoaşterea ştiinţifică, Solomon Marcus pomeneşte doi fiziceni şi un filosof: Maxwell, Niels Bohr şi Lucian Blaga (a cărei distincţie: metafore plasticizante – metafore revelatorii e analizată în detaliu de autor).

Volumul e o pledoarie în favoarea rostului cultural pe care matematica îl poate avea în viaţă. Matematica nu doar te cultivă, dîndu-ţi cunoştinţe, dar mai ales te educă, împrumutîndu-ţi un anume mod de a vedea lumea. De aceea e păcat să nu ştii că, potrivit legii lui Weber-Fechner, cînd excitaţiile unui organism cresc în progresie geometrică, senzaţiile lui cresc în progresie aritmetică, şi e ruşinos să nu fi aflat că raportul dintre timpul cronologic şi cel psihologic poate fi exprimat printr-un logaritm care surprinde exact acelaşi raport dintre creşterea geometrică şi cea aritmetică (timpul psihologic e logaritmul celui cronologic).

Există o frumuseţe a matematicii pe care simţul estetic al umaniştilor n-o pot gusta tocmai din cauza inculturii lor – aceasta e tenta cu care rămîi urmărind nuanţele autorului. Mai mult, la incultură se adaugă suficienţa cu care văd în disciplina lui Gauss un artificiu ancilar menită a sluji scopurilor umaniste, cînd de fapt matematica e triumful umanismului. Cine separă matematica de umanioare e un spirit inept lovit de cecitate cronică. Grigore Moisil spunea că „o teoremă e un sentiment" (p. 926) şi André Gide afirma că „un roman e o teoremă" (*ibidem*). Şi cum, etimologic, teoremă înseamnă spectacol menit privirii, e păcat să treci prin viaţă fără să fi fost martorul fascinantului spectacol pe care îl oferă matematica.

Cum numărul umaniştilor în stare a urma îndemnul lui Solomon Marcus aduce cu o asimptotă ce tinde spre mulţimea vidă, să ne mulţumim cu spectacolul unei cărţi în care erudiţia face corp comun cu inteligenţa. Spectacolul volumului nu stă în limbă, căci scrisul lui Solomon Marcus nu are virtuţi literare, ci în asociaţiile de idei. Din păcate nu orice text are latenţe artistice, împotriva ideii autorului că literatura e peste tot unde apare lexicul uman.

Iar dacă logaritmul e opusul operaţiei de ridicare la putere, arunci umaniştii sunt logaritmii spiritului matematic în baza zero, pînă într-atît de neputincioşi sunt în privinţa domeniului. ■

au mai apărut

● **Paul Johnson, *Viaţa lui Iisus povestită de un credincios*, trad. din engleză de Liliana Donose Samuelsson, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 210 pag.**
Istoric, scriitor şi deopotrivă credincios, Paul Johnson descrie biografia celui care a schimbat mersul istoriei.

● **Ion Papuc, *Sub zidurile tradiţiei*, Bucureşti, Editura Palimpsest, 2011, 198 pag.**
O antologie de eseuri şi articole pe care autorul le-a publicat în ultimii ani în revistele culturale.

proză

Gheorghe Schwartz

Povestea gemenilor

După ce s-a vindecat de terorizantele-i interogații în legătură cu „sorocul diferit oferit pe această lume muritorilor de către Dumnezeu", Al Optzeci și optulea a început să se comporte ca un înțelept.

Al Optzeci și optulea s-a căsătorit, în A.D. 1700, cu Ana Maria Luiza, fiica mezină a contelui austriac Leopold von der Blausaule. Din registrele bisericii, reiese că în 1701 li s-a născut primul copil, Leopold Heinz Friedrich; în 1703 a venit pe lume Maria Margarette, în 1704 Roberta Aurelia, iar trei ani mai târziu, cei doi gemeni.

Anul 1706 a fost marcat de eclipsa totală de soare vizibilă în statele germane şi în Elveţia (pentru acele locuri, ultima eclipsă totală de dinaintea sfârşitului mileniului). Desigur, fenomenul a fost recepţionat şi în Segrate. Eclipsele de soare sunt considerate avertismente date de Bunul Dumnezeu păcătoşilor. Aşa că sunt primite cu o justificată teamă. Pe bună dreptate: după doar trei zile, a murit Maria Margarette, în vârstă de doar trei ani. Al Optzeci şi optulea a căutat îndelung o legătură între eclipsă şi decesul atât de prematur al fiicei sale[1].

În 1720, s-au mai prăpădit doi dintre cei patru copii rămaşi ai lui Ambrogio şi ai Anei Maria Luiza: Leopold Heinrich Friedrich, un adolescent superb de doar 19 ani, precum şi sora sa, Roberta Aurelia, cu trei ani mai tânără, deja logodită cu un baron italian. Dintre cei cinci copii ai Celui de Al Optzeci şi optulea, au mai rămas în viaţă doar gemenii.

Ambrogio, după o lungă discuţie cu Ţipor, a încetat să mai caute răspunsul la întrebarea „Cum socoteşte Dumnezeu timpul cuvenit vieţii fiecărui muritor?" De atunci, Al Optzeci şi optulea a trecut la un trai corect, fără dileme, dar şi „fără sens". Doar la moartea copiilor săi, vechea enigmă l-a mai năpădit din nou: „Ambrogio a mas trei zile şi trei nopţi în fotoliul său din biroul de protocol al cimitirului. Când s-a întors acasă, era, de acum, alt om. A rămas, şi în continuare, acelaşi soţ corect, acelaşi tată corect, acelaşi personaj rezervat, sprijinit elegant în nedespărţitul lui baston cu măciulie de aur (care l-a obişnuit să umble de parcă ar fi avut chiar nevoie de el). Nici tendinţa de a sări de la înălţime n-o mai simţea. Un personaj extrem de onorabil, stimat de colectivitate, Ambrogio. Ambrogio care a rămas acelaşi şi totuşi a devenit altul. (Iar faptul că privea atât de mult timp în gol îi dădea un aer şi mai distins.)

Din clipa aceea, în biografia lui Ambrogio, scribul n-a mai găsit nimic deosebit de relatat. (Dar s-a dovedit că vina îi aparţine în întregime tot lui, scribului...) Nici măcar albinele nu i-au mai format vreodată legendarul nimb auriu lui Ambrogio, după ce s-au despărţit de el într-un mod atât de crud.

Doar o dată s-a mai întrebat «cum socoteşte Dumnezeu timpul cuvenit fiecărui muritor?». Atunci când i-au mai murit doi copii."

I-au rămas doar cei doi gemeni. Care semănau între ei ca două picături de apă. Vorba poetului: *„Un chip, un glas, o haină; totuşi doi; / Oglindă vie, care e şi nu e."*[2] Atât doar că fratele „Cel mare" părea a avea rolul de protector, era prevăzător, atent şi grijuliu, în vreme ce „Cel mic" se manifesta expansiv, nepăsător la ceea ce i s-ar putea întâmpla, egocentric. „Cel mare" era al doilea născut şi părea să confirme cutuma Casei Regale Franceze, după care primul venit pe lume între doi gemeni era mai puţin responsabil decât fratele său. Dar i se mai spunea „Cel mare" celui de al doilea, întrucât, imposibil de deosebit dacă nu erau ambii de faţă, când stăteau unul lângă celălalt, al doilea era cu vreo trei-patru centimetri mai înalt decât fratele său venit primul pe lume.

Scribul s-a aflat, din nou, într-o situaţie dificilă: pe care să-l numească „Cel de Al Optzeci şi nouălea"? Păi, aici nu e vorba despre cutumele Casei Regale franceze, iar el, scribul, l-a socotit întotdeauna pe primul născut drept continuatorul lungului şir. Însă, pe de altă parte, cei doi gemeni, cu toate deosebirile – mai ales temperamentale –, s-au completat tot timpul atât de bine, încât dădeau impresia unui personaj dublu. Scribul chiar a încercat să-i numească „Al Optzeci şi nouălea" pe amândoi. Şi, după cum vom vedea, ar fi avut toate motivele s-o facă. Pe urmă, însă, şi-a dat seama că un asemenea artificiu ar putea fi considerat drept o „făcătură". Nici unul dintre Cei O Sută n-a fost... doi. Scribul l-a numit pe primul născut, pe Cel mic, Al Optzeci şi nouălea, însă nu este deloc sigur că întâmplările pe care i le-a atribuit acestuia n-ar fi trebuit să le pună în dreptul Celui mare. Da, romanul vieţii Celui de Al Optzeci şi nouălea este incontrolabil. (Un lucru ar fi trebuit să-l ghideze pe bietul scrib: bastonul cu măciulie de aur, bastonul contelui. Care, deoarece în familia lui Ambrogio nu se aplica ciudata cutumă a Casei Regale Franceze, i-a fost destinat primului născut, Celui mic. Numai că, folosindu-se de multe ori de asemănarea lor aproape perfectă, fraţii s-au substituit, nu o dată, unul în locul celuilalt. Aşa că nu ar fi fost un indiciu prea ferm, de s-ar fi ajuns până acolo, să ştim care ar fi fost Cel mic şi care Cel mare, în funcţie de la cine s-ar fi aflat într-o anumită situaţie bastonul[3].)

Educaţia copiilor gemeni nu este uşoară şi, deşi se pare că legăturile dintre ei sunt mai trainice decât cele obişnuite între alţi fraţi, relaţiile acestea nu sunt defel lipsite de sinuozităţi. De aceea, numeroşi psihologi şi educatori au urmărit subiectul cu atenţie, ajungându-se chiar la aberaţia ca, „în numele ştiinţei", fraţii să fie despărţiţi şi crescuţi în condiţii diferite, pentru a se vedea dacă ereditatea comună – mai ales la gemenii univitelini – este mai puternică (sau nu) decât condiţiile de mediu. Fără a avea pretenţia de a se baza pe date ale ştiinţelor obiective, ci doar pe intuiţii, s-au dezvoltat şi numeroase teorii, precum cele referitoare la senzaţiile telepatice ale gemenilor sau la concepţii vorbind despre un sistem imunitar comun. Legende despre modul miraculos în care au comunicat între ei sau cum unul a murit, după ce la sute de leghe distanţă celălalt a fost otrăvit, au reprezentat subiecte de mare succes în naraţiunile la modă de pe vremea Celui de Al Optzeci şi nouălea. Una dintre ele pare să se fi născut chiar din avatarurile copiilor lui Ambrogio (?):

Povestea gemenilor[4]

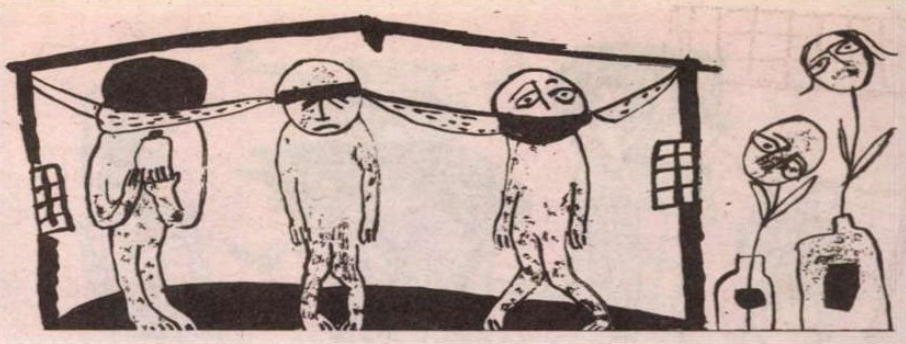
La Veneţia (sau la Viena, sau la Kiev, sau la Valencia, sau – de ce nu? – la Segrate etc.)... s-au născut, într-o familie deosebit de avută, mai mulţi băieţi şi mai multe fete, iar ultimii – doi gemeni. Palatul acelei familii nobile vuia de glasurile cristaline ale copiilor şi fericirea părea să-şi fi găsit căminul ideal. Însă, pe neaşteptate, o nenorocire cumplită le-a făcut viaţa mai greu suportabilă acelor oameni împliniţi decât celor mai săraci dintre nevoiaşi: unul după altul, toţi urmaşii pe care i-au avut până atunci au crescut frumos, au devenit mândria ţinutului şi, din senin, s-au prăpădit prematur. Când le-au rămas doar gemenii, nu numai părinţii atât de profund încercaţi, însă şi lumea din jur şi-au spus că era vorba de un blestem. O vreme, au căutat vrăjitoarea care săvârşea odioasele crime şi câteva femei suspectate au fost arestate şi supuse la interogatorii extrem de severe. (Părinţii gemenilor nu erau oricine!) Una dintre bănuite chiar a şi murit sub tortură. A fost cercetat şi un evreu. Şi două sclave negre, aduse de peste mări şi despre care se spunea că ar fi practicat magia neagră, învăţată din locurile lor de obârşie. Dar toate astea n-au avut nici un efect. Vrăjitoarea malefică n-a fost identificată. Atunci, s-a mers pe o altă cale: au fost căutaţi cei care ar fi avut vreun interes ca acele fapte infame să aibă loc. Numai că părinţii gemenilor nu ştiau să aibă duşmani declaraţi, lucru aproape imposibil de crezut în cazul unor oameni atât de înstăriţi: bogaţii au întotdeauna prin preajmă persoane invidioase sau chiar indivizi preocupaţi de fel de fel de planuri pentru a le lua bunurile. De câte ori nu s-au găsit şi printre rudele scăpătate josnici asasini intriganţi? Aşa că s-au iscat tot felul de bănuieli şi anchete discrete printre apropiaţii contelui (ai prinţului, ai generalului, ai înaltului demnitar, după caz). Dar nici acestea n-au dus la nici un rezultat.

La rândul lor, preoţii i-au îndemnat pe părinţi să creadă asemenea lui Iov, fiind sigur că Dumnezeu le va răsplăti credinţa. Şi, într-adevăr, lucrurile s-au liniştit întrucâtva, deoarece gemenii creşteau sănătoşi, spre bucuria părinţilor (şi nu numai a lor)[5]. Lucrurile s-au mai liniştit, însă teama ca nu cumva şi gemenii să fie doborâţi pe neaşteptate stăruia mai departe undeva în adâncurile sufletelor. Aşa că, ori de câte ori unul dintre gemeni doar tuşea sau se plângea că îl doare o măsea, teama de urmările cele mai cumplite revenea şi zbuciuma ca o vijelie nebună întreaga casă. Şi, fiindcă dacă-l durea pe unul capul, îl durea imediat şi pe celălalt, şi dacă unul se lovea în joacă la picior, urla şi celălalt de durere, nici părinţii şi nici doicile nu aveau prea multe răgazuri de linişte.

După moartea copiilor mai mari, mama lor, la insistenţele surorii ei, a apelat la prezicători, chiar dacă n-a acceptat un asemenea demers cu prea mult entuziasm: pe de o parte, pentru că astrologia se afla în mare dizgraţie[6], însă mai ales fiindcă, „fiinţă sensibilă asemenea unei mimoze", era atât de înspăimântată de fiecare dată de teama de a nu auzi o nouă veste îngrozitoare, încât, de emoţie, i se făcea foarte rău şi leşina, ori de câte ori se găsea în aşteptarea verdictului dat de prezicător.

Cei mai mulţi magi chemaţi la Viena, sau la Kiev, sau la Valencia, sau – de ce nu? – la Segrate... aduceau veşti liniştitoare, însă mai veneau şi dintre cei ce prevesteau aceeaşi soartă şi pentru gemeni, ca pentru răposaţii lor fraţi mai mari. Sau cel puţin asta se putea înţelege din vorbele lor atât de învăluitoare. Atunci, Ana Maria Luiza se îmbolnăvea de-a binelea. Aşa că Ambrogio a hotărât ca practicile prorocilor să fie interzise şi în castelul său. Însă cumnata sa divorţată (şi care îşi va petrece restul vieţii în aşteptarea sentinţei finale a partajului averii cu fostul ei soţ, rămânând ca o „domnişoară bătrână", „ca o căpuşă", în reşedinţa contelui) a reuşit de fiecare dată să mai consulte şi alţi astrologi. „În fond, şi-a spus Ambrogio, chiar dacă nu dăm credit aşa-numiţilor proroci profesionişti, totuşi, fiecare dintre noi are semnele lui secrete, care îl fac să spere sau să se înfricoşeze. Dorinţa – ba chiar nerăbdarea – de a afla cu o clipă mai devreme ceea ce are să se întâmple n-ai cum s-o opreşti!" După ce s-a vindecat de terorizantele-i interogaţii în legătură cu „sorocul diferit oferit pe această lume muritorilor de către Dumnezeu", Al Optzeci şi optulea a început să se comporte ca un înţelept: constata, fără a-şi mai pune întrebări – întrebările nasc dileme, iar dilemele nasc suferinţă. Şi viaţă! Dar la această ultimă concluzie n-a ajuns încă Al Optzeci şi optulea, devenit atât de senin.

Până la urmă, contele (prinţul, generalul, înaltul demnitar...) a reuşit să găsească un mag celebru, erudit şi cu o mare putere de convingere, Stefano Eximius[7] şi i-a oferit ospitalitate pe timp nelimitat la castelul său. Cum Stefano Eximius trecea şi el printr-o perioadă nu foarte fastă, fiind acuzat de tot felul de delicte, a acceptat imediat propunerea lui Ambrogio[8]. Singurul lucru pe care i-l cerea Al Optzeci şi optulea era să vină cu contraargumente clare la prezicerile sumbre ale unor confraţi de-ai săi. În felul acesta, dacă n-a reuşit să scape



Scribul, aşa cum a precizat, a căutat şi a găsit mai multe variante ale „Poveştii gemenilor". Atât de multe încât să poată afirma cu temei că tema a fost uzitată cu mult succes pe o perioadă de aproape un veac.

definitiv de ghicitorii (în stele, în tăciuni în cărţi de tarot etc.) aduşi pe furiş de cumnata sa, contele a putut măcar să neutralizeze, cu ajutorul lui Stefano, orice îi putea sperja atât de mult soţia. Al Optzeci şi optulea, devenit înţelept, nu mai dorea decât linişte – linişte în căminul său.

Şi, într-adevăr, disputele dintre Eximius şi cei ce aduceau înspăimântătoarele predicţii se terminau *întotdeauna* cu victoria omului casei. Stefano Eximius a devenit indispensabil mamei gemenilor. La Segrate, acuzaţiile aduse magului erau puse sub semnul invidiei rivalilor săi. Sau nu?

– Nu, a precizat însuşi Stefano Eximius, răutăţile acestea vin de la cei pe care i-am prevenit de necazul ce-i aşteaptă. Oamenii nu-ţi iartă dacă le spui ceva rău. În unele locuri, emisarilor veniţi cu veşti proaste li se taie limba sau sunt decapitaţi. Asta încearcă să facă şi cu mine falşii prezicători, folosindu-se şi de cei cărora a trebuit să le dau ştiri neplăcute.

Cum cu timpul, şi în Lombardia, atacurile împotriva lui Eximius s-au tot înmulţit, chiar dacă doar pe şoptite, azilul oferit de Ambrogio i-a devenit magului de nepreţuit. La fel, şi pentru Al Optzeci şi optulea, liniştea pe care i-o aducea oaspetele său era extrem de binevenită. Astrologul avea un fel aparte de a-şi pune adversarii la punct: el se afunda, cu elocinţa-i recunoscută, în termeni tehnici privind plasamentul relativ al stelelor în momentul predicţiei şi reuşea, de fiecare dată, să găsească erori în calculele celor ce au tras concluziile sumbre. În aşa fel încât aceia singuri îşi schimbau afirmaţiile. Nu altfel proceda Eximius şi cu ghicitorii în cărţile de tarot ori cu cei ce se foloseau de alte tehnici. În ce mod mai convingător ar fi putut „Omul lui Ambrogio" să-şi dovedească dreptatea şi să-şi liniştească gazdele, decât obligându-i pe însăşi adversarii săi de dispută să-şi recunoască greşeala?

Din păcate, lucrurile n-au mers la fel de lin şi în continuare. Primul geamăn a ajuns să se amuze de spaima provocată de orice semn de suferinţă de-al său, de-al fratelui său ori de predicţiile profesorilor. Aşa că înscena diferitele dureri. Al doilea geamăn se speria de cele de care se plângea fratele, însă, chiar mai mult decât atât, simţea concret ceea ce-l deranja – în realitate ori doar simulat – pe celălalt. Şi nu se amuza deloc!

Dacă-l durea cu adevărat pe cel de al doilea geamăn ceva, resimţea acea durere şi primul geamăn?[9] Întâiul, mereu preaplin de energie, amuzându-se din orice, gata oricând pentru orice farsă, a ajuns să-i fie acoperită adevărata stare de veşnicele-i jocuri. Aşa că era greu de spus dacă şi Întâiul chiar resimţea sau doar se prefăcea că resimte neplăcerile fratelui său. Greu de spus: dacă Al doilea percepea atât de profund ceea ce simţea Întâiul, de ce să nu fi fost fenomenul reciproc? În scenetele cu tema „Gemenii" prezentate de artiştii ambulanţi prin târguri, transmiterea durerilor de la Întâiul la Al doilea a reprezentat sâmburele comediei: Întâiul era ghiduş şi se tot prefăcea că-l doare ba una, ba alta, iar Al doilea urla de nu mai putea, spre hazul asistenţei.

Şi cum Întâiul se distra copios – cel puţin în spectacolele artiştilor ambulanţi – şi provoca asemenea farse, nici Stefano Eximius nu mai avea aceeaşi credibilitate, chiar dacă, şi în continuare, demonstraţiile sale erudite au rămas fără cusur: realitatea părea să contrazică în mod decisiv teoria. Intuind că Întâiul juca teatru, Al Optzeci şi optulea a purtat mai multe discuţii cu el, folosind ba tonul cel mai blând, ba ameninţările, în încercarea de a-l opri, pentru binele mamei, să mai născocească noi suferinţe. Iar Al doilea îi lua de fiecare dată apărarea fratelui său.

Atmosfera din căminul lui Ambrogio a devenit de nesuferit, mai ales după ce sora Anei Maria Luiza a intrat într-un conflict deschis cu magul. Eximius – devenit şi aşa inutil – a trebuit să plece[10]. În locul lui au venit tot felul de pieze rele la Segrate şi, după ce o ghicitoare adusă din Florenţa a prezis moartea sigură a gemenilor pentru următoarele trei luni şi, într-adevăr, curând după aceea a apărut o molimă cu vărsături şi cumplite dureri de cap, care a ucis deja la debutul ei zeci de oameni, mai ales tineri, mama gemenilor, parcă nesuportând să supravieţuiască şi ultimilor ei copii, a contractat ea boala şi s-a stins în doar câteva zile. Doar geamănul „Cel mare" nu credea nimic din toate astea.

Legenda spune că molima i-ar fi atins şi pe gemeni, dar că acel lucru s-ar fi petrecut într-un mod cu totul ieşit din comun: deşi întotdeauna ei ar fi resimţit unul durerile celuilalt, de murit ar fi murit doar unul singur. Care dintre ei? Imposibil de răspuns, întrucât cel rămas s-ar fi prezentat când drept Întâiul, când drept Al doilea. Nemaiputând să-i pui unul lângă celălalt, nu aveai nici un criteriu de a şti care dintre ei a supravieţuit. Cel mai înalt ori celălalt? Şi iarăşi: „Un chip, un glas, o haină; totuşi doi; / Oglindă vie, care e şi nu e."

„Povestea gemenilor" a suferit numeroase variante, însă, în acţiunea propriu-zisă, insinuarea sufletului celui plecat alături de sufletul celuilalt în trupul celui rămas a fost preluată aproape peste tot, ea fiind ceea ce a reprodus – cu stângăcia-i caracteristică – scribul. Da, apariţia în trupul celui rămas când a unuia când a celuilalt dintre fraţi a constituit întotdeauna adevăratul fir epic.[11] Nenumărate au fost farsele jucate de cei *doi-deveniţi-unul*: ba Întâiul, ba Al doilea. Totuşi, păcălelile se pare că au fost mereu născocite de Întâiul, iar ponoasele le trăgea întotdeauna Al doilea. Aceasta a devenit reţeta după care aveau loc improvizaţiile. Conţinutul concret era prezentat în funcţie de puterea de improvizaţie a actorilor sau de cea a povestitorilor şi este uşor de imaginat că posibilităţile de invenţie au fost nelimitate. Dar, încă o dată, punctul de plecare a fost mereu acelaşi.

Scribul, aşa cum a precizat, a căutat şi a găsit mai multe variante ale „Poveştii gemenilor". Atât de multe încât să poată afirma cu temei că tema a fost uzitată cu mult succes pe o perioadă de aproape un veac. Pentru a constata ce face parte din această legendă prelucrată de moda timpului şi ce putea să fi fost parte a biografiei Celui de Al Optzeci şi nouălea, scribul a investigat şi vieţile altor perechi de gemeni din epoca respectivă. A găsit prea puţine cazuri cât de cât semnificative, cu toate că subiectul a fost atât de iubit în epocă. (Vezi şi povestea deja amintită a Omului cu masca de fier. De alţi gemeni celebri n-a dat.)

Decât giumbuşlucurile amuzante prezentate prin târguri dintr-o parte în alta a Europei de către actorii ambulanţi, mai interesantă i se pare scribului metamorfoza a două suflete într-un singur trup, contopirea într-una a două vieţi diferite, a două caractere diferite, *de obicei foarte deosebite între ele, dacă nu chiar contrarii*. Accentul pe acest aspect este mult mai puţin exploatat în producţiile amintite, scribul găsind doar două texte în domeniu. O broşură scoasă la Avignion în 1698, de un oarecare doctor Jean Louis Flanel e intitulată „Despre uimitoarea unificare a gemenilor Jean şi Jacques din Toulouse, găsiţi de către meşterul Pourcel pe lespezile catedralei, atunci când cei doi prunci mai erau doi". Despre acel doctor Jean Louis Flanel scribul nu a descoperit nici o informaţie. Al doilea text, mult mai târziu, provine dintr-un almanah german din anul 1780, nu are precizat autorul şi poartă titlul „Hans şi Robert, cei doi gemeni dintr-un singur trup". Desigur, scribul a mai dat şi de alte lucrări aparent asemănătoare, dacă te iei doar după titlu, dar în acelea era vorba despre unul şi acelaşi personaj care se comportă diferit în situaţii diferite (în genul „Straniului caz al Doctorului Jekil şi al Domnului Hyde" al lui Robert Louis Stevenson). Însă în cele două lucrări amintite, pentru cei din jur, unul dintre gemeni se prăpădeşte, dar în realitate nu moare decât o jumătate din fiecare, ceea ce a rămas viu realcătuindu-se în corpul rămas.

Dacă scribul nu-i cere prea mult bunului şi atât de răbdătorului cititor, atunci îl roagă să-şi aducă aminte de câteva rânduri din „Argumentul" pus la începutul poveştii Celor O Sută: „Citim despre protagonişti şi acţiunile lor şi totul ni se pare la fel de străin ca şi ficţiunea cărţilor de aventuri. Şi chiar dacă sentimentele noastre sunt cât se poate de curate faţă de înaintaşi, aceştia cu greu reuşesc să iasă din cadrul pietăţii legendelor şi al paginilor în care s-a scris despre ei. Istoria omenirii rămâne un imens roman şi mobilul ei, în ultimă instanţă, nu este, de milenii, altul decât aceeaşi speranţă în nemurire." A trecut un sfert de veac de când a aşternut scribul aceste rânduri pe hârtie şi, chiar de nu mai este la fel de sigur dacă istoria are într-adevăr un mobil, îi apare tot mai limpede că „adevărul istoric" şi „legenda" sunt mai legate între ele decât se acceptă îndeobşte. „Adevărul istoric" se inspiră din „legendă", iar „legenda" se inspiră din „adevărul istoric". „Adevărul istoric" este unul şi acelaşi doar pentru fiecare dintre cei ce l-au trăit şi moare odată cu fiecare dintre ei. De aceea, (şi) în legătură cu Al Optzeci şi nouălea, scribul a căutat în poveste ceea ce poate a fost mai aproape de cele întâmplate cu eroul său.

Dar cine a fost Al Optzeci şi nouălea?

1. „Bine, şi-a spus disperatul tată, eclipsa trebuia să aducă nenorociri, aceasta este ceea ce prevesteşte ea, însă de ce a luat-o Dumnezeu la El tocmai pe Maria Margarette? Ce vină a putut avea ea, atât de fragilă? Or, Dumnezeu nu face nimic la întâmplare!" Iar în lungile zile şi nopţi de doliu, a cugetat: „Se spune că Domnul pedepseşte relele oamenilor până în a şaptea spiţă. Dacă a luat-o la El pe Maria Margarette, înseamnă că ea a plătit din păcatele străbunilor ei. Înseamnă că sufletul ni se strecoară, după deces, în trupurile celor ce ne urmează zămisliţi din sămânţa noastră. Altfel, pedeapsa asupra generaţiilor ulterioare n-ar avea nici un sens. Iar Dumnezeu nu face nimic la întâmplare!" Şi: „Pe Maria Margarette a luat-o El, aşa că nu pe ea a pedepsit-o, ci pe noi. Dumnezeu e drept!".

2. Shakespeare, „A douăsprezecea noapte".

3. Dacă ar fi apucat să ajungă la unul dintre ei.

4. Scribul a avut de unde alege întrucât a găsit variante multe şi foarte asemănătoare ale textului de mai jos, scrieri anonime ori semnate de autori din diverse zone ale lumii, din Başkiria şi până în Maroc. Desigur, diferă numele actorilor, recuzita şi trimiteri la cutume şi la personaje reale ale acelor locuri. Şi, bineînţeles, diferă şi titlurile. Câteva dintre aceste naraţiuni au fost dramatizate şi jucate în turneele artiştilor ambulanţi. Fiind convins că naraţiunea sa nu este decât o variantă a Poveştii gemenilor, scribul a particularizat-o la viaţa descendenţilor lui Ambrogio.

5. De nu te bucurai vizibil, riscai să fii şi tu bănuit de rele intenţii…

6. Până la urmă, comandamentele oficiale se insinuează şi în conştiinţa maselor. În Franţa, astrologia a fost exclusă din Academia ştiinţelor (1666), iar, puţin mai târziu (1682), Regele Soare a interzis textele astrologice în calendare; în 1688, şi Vaticanul a aruncat anatema asupra acelei literaturi; în Statele Germane prezicerile au fost condamnate în 1699; în 1756 a interzis şi Maria Tereza prorocirile din tipăriturile din imperiu. Însă, în afară de aceste interdicţii instituţionale, şi personalităţi marcante, cu putere de convingere asupra mulţimilor şi, în primul rând, asupra sferelor culte, s-au pronunţat hotărât împotriva „înşelăciunilor" unor „Nostradamus de mahala". (Chiar aşa s-au exprimat Comenius, Voltaire, Leibnitz etc.). („Era magilor s-a încheiat în timpurile biblice", a decretat şi episcopul Ballieri, un oaspete obişnuit al familiei Celui de Al Optzeci şi optulea, în desele-i treceri prin Lombardia. „Şi, atunci, ce facem cu spusele sfinţilor creştini?" l-a întrebat Ambrogio. „Recunoşti tu, fiule, vreun sfânt în nenumăraţii şarlatani ce-şi declară inepţiile la colţ de stradă şi contra cost?" Iar contele şi-a pus întrebarea: „Ştie cineva cum se poate recunoaşte un sfânt în viaţă?" şi bănui ce răspuns ar fi primit, dacă ar fi gândit cu voce tare.)

7. Adică Ştefan Cel Ieşit din Comun ori, mai bine spus, Ştefan Excepţionalul. (Însă duşmanii îl numeau Stefano Exitiabilis – Ştefan Aducătorul de Nenorociri.)

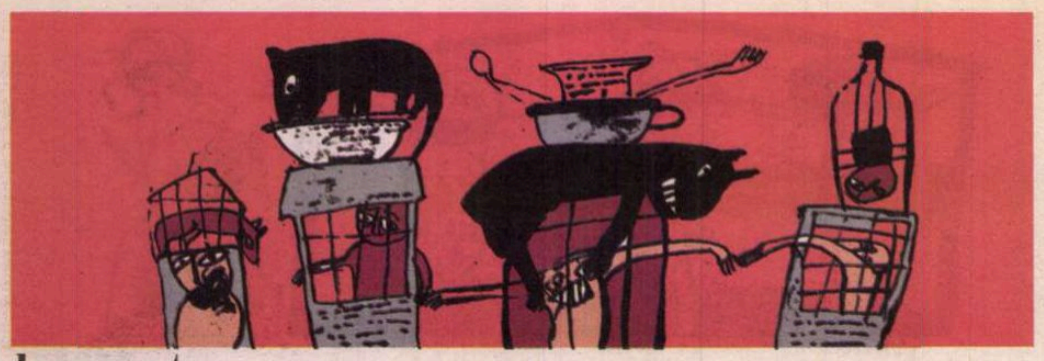
8. Personajul era urmărit peste tot de o faimă macabră. Din unele locuri chiar a trebuit să fugă, însă acuzele în ceea ce-l priveau se tot acumulau, îngroşându-se, aşa că n-au lipsit nici cele ce-l suspectau până şi de asasinate.

9. În continuare, pentru simplificare, scribul o să-l numească pe primul geamăn simplu „Întâiul", iar pe fratele său „Al doilea".

10. Parcă presimţind ce-l aşteaptă, magul şi-a luat pe neaşteptate rămas bun de la Conte şi a dispărut, fără măcar să-şi ia lucrurile personale cu el. Încă în aceeaşi zi, oamenii stăpânirii şi-au făcut apariţia la castel pentru a-l ridica. În ochii lui Ambrogio, confirmarea presimţirii lui Eximius a fost încă un punct în favoarea aceluia.

11. Deocamdată, la intervale scurte, în singurul trup viu, cele două suflete ba se alternau, ba se aflau împreună. Uneori, foarte rar, dispăreau amândouă.

(Fragment din romanul *CEI O SUTĂ – BASTONUL CONTELUI*, în curs de apariţie la Editura Curtea Veche.)

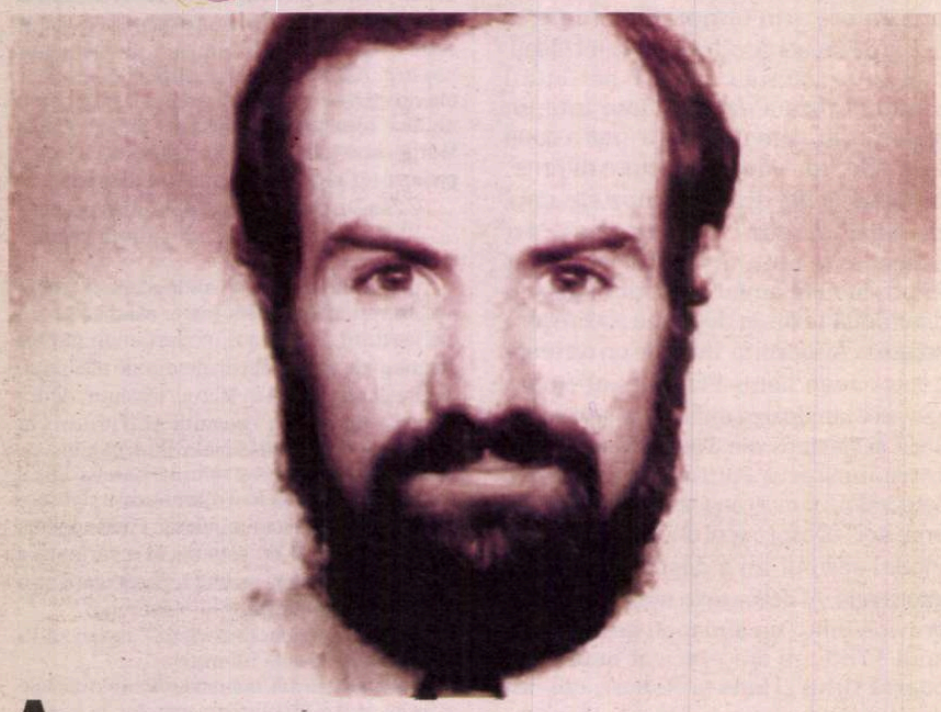


document

Notele maliţioase ale informatorilor din cercul scriitorilor dovedesc că nu doar teama a fost resortul care a stat la baza acestei colaborări.

■ ecaterina pavel

Daniel Turcea în arhiva C.N.S.A.S.



În mod obişnuit, ne aşteptăm ca fiecare nou dosar „desecretizat", scos la lumină din arhivele Securităţii să constituie o surpriză, să confirme ori să infirme caracterul sau autoritatea morală a celui cercetat. Aşteptăm să găsim detalii demne de înregistrat de istoria literaturii, să (re)constituim portrete şi, cel mai adesea, graţie vigilenţei ochiului atotvăzător, reuşim.

În unele cazuri, însă, un personaj continuă să îşi păstreze misterul; acesta este şi cazul lui Daniel Turcea, o prezenţă discretă, retrasă, care lasă impresia de imaterialitate, de intangibilitate, greu de circumscris unei ipostaze concrete. Astfel că, pentru a vorbi despre Daniel Turcea, poate că mai potrivit ar fi titlul „Dosarul de urmărire informativă al lui Daniel Turcea", pentru că acest document subţire, de numai 30 de file, dă mărturie mai degrabă despre o epocă literară cvasi-dezagregată, dezarticulată sub teama, suspiciunea şi resemnarea pe care metodele Securităţii le-au provocat în mod eficient şi programatic printre scriitorii nealiniaţi. Informaţiile pe care le putem culege despre persoana extrem de volatilă a lui Daniel Turcea sunt sărace, dar chiar şi acest lucru are înţelesuri asupra cărora mă voi opri mai târziu.

Dosarul de urmărire informativă I 260674 este deschis oficial la data de 12 martie 1974, când Mr. Bojin consemnează pe marginea unei note informative din 14 ianuarie, acelaşi an: „Turcea Daniel, semnalat cu manifestări ostile şi relaţii suspecte, să fie cuprins în S.I.G." (fila 1). Care erau acele manifestări? În nota amintită, sursa „George" relatează despre o întâlnire care are loc la Casa Scriitorilor, în care Turcea apare reticent faţă de tendinţele vădit comuniste ale unui anume „S. Diter", scriitor emigrat în Italia şi întors în ţară în vederea realizării unui interviu cu scriitorii de aici.

Paradoxal, la 12 martie 1974 Turcea este cuprins în S.I.G. (Supraveghere Informativă Generală) – o formă primară de urmărire informativă, desfăşurată pe o perioadă de maximum 30 de zile şi care, în funcţie de valorificarea informaţiilor obţinute, se solda sau nu cu dosar de urmărire informativă (D.U.I.) sau penală. În cazul în care se deschidea un asemenea dosar, urma prezentarea situaţiei operative în caz, era stabilit un plan de obiective şi de măsuri coerente, de mijloace şi metode etc. Sunt chestiuni obligatorii, care nu apar în acest dosar, deşi urmărirea lui Daniel Turcea va continua până la 12 aprilie 1979, timp în care informatorii şi ofiţerii de Securitate prezintă note şi concluzii contradictorii. Să se fi prelungit, în mod nefiresc, termenul de 30 de zile cu fix 5 ani? Sau lipsesc fragmente din dosar? Această ultimă întrebare va apărea şi în legătură cu alte aspecte. Despre poet dau note în cei cinci ani de supraveghere sursele „George", „Vasilica", „Bratu", „Fălticeanu", „Cornel", „Martin", „Avram", „Alexandru" şi o sursă cu semnătură indescifrabilă („Zoro"?). Instrumentează dosarul următorii ofiţeri de securitate: Mr. Bojin, Lt. Vancu şi, cel mai adesea, Cpt. devenit între timp Mr. Oprişor Oniţiu.

Turcea, un individ suspect (dar onest), ostil (dar neduşmănos)

Probabil că începerea urmăririi lui Daniel Turcea ar trebui privită în contextul intensificării măsurilor luate de Securitate în acel an: la 17 ianuarie 1974 este deschis dosarul 001603 cuprinzând problema artă-cultură, care viza „activitatea duşmănoasă desfăşurată de unele persoane în domeniile artă-cultură"[1]. Această „activitate duşmănoasă" nu reprezintă altceva decât simple comentarii lipsite de elan mobilizator comunist, ascultarea unor posturi de radio străine, contacte cu cetăţeni străini, publicarea unor opere în afara graniţelor sau orice manifestare care putea fi interpretată ca „protest". Privită prin prisma acestor criterii, viaţa boemă a lui Daniel Turcea părea suspectă. Sau nu. Dovadă – concluziile antagonice care îl privesc. De pildă, într-o însemnare pe marginea unei note date de sursa „Vasilica" la 21 martie 1974, Mr. Oprişor Oniţiu scrie: „Turcea este urmărit în SIG la biroul nostru pentru relaţiile suspecte pe care le are cu D. Stancu şi D. Ţepeneag, ambii lucraţi prin DUI." (f. 21). În urma adresei nr.122/OH/0059749 din 6 martie 1974, se constată că nu este angajat nicăieri, după absolvire, în 1972, fiind repartizat să lucreze în provincie, însă Turcea nu se prezintă la post. Dintr-o dată, „în imobil este cunoscut ca un element închis, distant şi arogant în relaţiile cu ceilalţi locatari. Nu şi-a creiat (!) nici un fel de relaţii de prietenie, că anturajul său este în afara imobilului. În luna mai 1972 a apărut ca legătură a lui Ţepeneag Dumitru… scriitor ce era filat de unitatea noastră la cererea Dir. a I-a. O singură dată a fost sesizat în anturajul unor cetăţeni străini. La domiciliul (său) nu primeşte vizite pentru că este tolerat." Şi totuşi, „pentru faptul că nu discută cu nici un locatar, nu a fost semnalat să facă comentarii, sau aprecieri de natură politică din care să rezulte manifestările sale" (ff. 6-7). Cu toate acestea, într-o notă din 23 dec. 1978, un ofiţer (semnătură indescifrabilă) notează: „Din verificările efectuate la adresa indicată nu a rezultat să aibă rude sau relaţii peste hotare şi nici nu a fost văzut să primească vizite din partea unor cetăţeni străini." (f. 4). De asemenea, la 1 nov 1977, după ce îi sunt cercetate şi relaţiile cu vecinii, „din verificările efectuate asupra celui în cauză… nu au rezultat aspecte negative privind comportarea şi relaţiile sale." (f. 5, semnătură indescifrabilă).

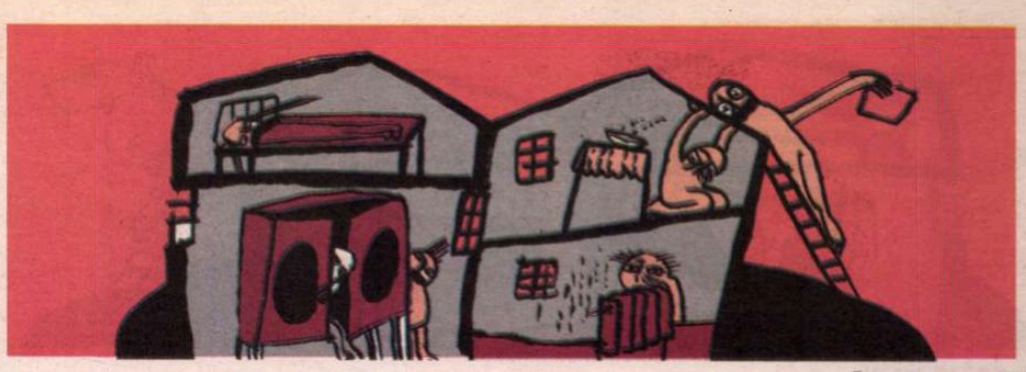
Mai grave apăreau legăturile lui Turcea cu exteriorul. La 22 octombrie 1974, sursa „Vasilica" relatează că, întâlnindu-se în luna iunie cu Daniel Turcea, „acesta i-a spus că a făcut cerere pentru a pleca în Franţa unde o relaţie a sa i-a aranjat apariţia unei cărţi." (f. 18). Mr. Oprişor Oniţiu conchide că nu poate fi vorba de altcineva decât de Ţepeneag, *persona non grata*, vădit ostilă regimului, periculoasă prin declaraţiile făcute la *Radio Europa Liberă*. Cu o lună înainte, la 24 mai 1974, se consemnează într-o notă externă olografă: „O sursă a unităţii noastre ne-a informat că Librăria Flammarion, Franţa, Paris, i-a relatat lui Daniel Turcea: «Aş fi foarte fericit să vă pot întîlni imediat ce veniţi în Franţa. Am putea vorbi despre poezia dv. Sperăm să consideraţi aceasta ca o invitaţie. Aş fi fericit să vă cunosc.»" (f. 24). Mai mult, la 25 ianuarie 1975, sursa „Fălticeanu" „ne face cunoscut că în Canada a apărut într-o publicaţie condusă de un anume Toma Pavel (stabilit la *Qubeque*) un grupaj de poezi (sic!) de autori din ţară. Printre ei, toţi onirici (!) sunt Daniel Turcea, Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Vera Lungu." (fila 17). Toate aceste aspecte păreau adevărate delicte în oglinda măsurilor prevăzute de Securitate: „identificarea elementelor preocupate a realiza, în vederea publicării în ţară ori străinătate, a unor lucrări literare […] cu conţinut ostil ori interpretativ"[2].

Atmosfera literară şi „contribuţia" Securităţii

Cum totul era supus interpretării, orice gest era cântărit şi comentat (adesea cu maliţiozitate, de informatorii tendenţioşi – zeloşi colegi de breaslă ai „pârâţilor"), nici Turcea nu se poate sustrage judecăţilor de valoare. În nota dată la 29 iunie 1974, sursa Bratu dă seama despre şedinţa cu tinerii de la USR, din 25 iunie: „Printre problemele ridicate în special de Daniel Turcea (de prof arhitect fără serviciu) se pot menţiona: întîmpinarea unor greutăţi în apariţia lucrărilor la edituri; spaţiile rezervate beletristicii sînt f mici şi astfel tinerii apar la mari intervale; acordarea de servicii corespunzătoare conform pregătirii ce o au; creerea (sic!) unei tabere de creaţie literară la Costineşti şi Năvodari, pe cheltuiala Uniunii Scriitorilor. … A mai spus că «noi sîntem generaţia tînără care nu ne bucurăm de toate drepturile, sîntem profesionişti fără profesie» (aluzie la faptul este arhitect şi nu are serv). Spunea că acum are o promisiune de angajare la Animafilm dar nu este cert acest lucru. A vorbit foarte infatuat, a negat posibilităţile artistice ale generaţiilor viitoare, precizînd că «nu mai pot veni alţii după noi care să aibă talentul şi pregătirea noastră.»" (fila 20). Cu altă ocazie, într-o notă din 3 noiembrie 1977, sursa Martin relatează o convorbire avută cu Turcea şi îl citează, conferindu-i o aură de complicitate periculoasă: „«puzderie de oameni au dispărut din viaţa literară, dar să vezi tu cînd or să reapară ce va fi.» Întrebat «ce va fi?» a răspuns misterios promiţînd că mă va căuta cît mai repede ca să-mi explice." (f. 18)

Măsurile formulate de Securitate vizau intenţiile şi acţiunile interpretabile ale „elementelor neafirmate pe plan literar-artistic, nemulţumite, aventuriere", urmărindu-se contracararea tuturor comentariilor necorespunzătoare politico-ideologic, „tendenţioase ori de natură interpretativă"[3]. Din acest punct de vedere, pentru rarele sale reacţii sincere şi ferme, Daniel Turcea putea trece drept un element periculos pentru siguranţa statului comunist. În prima notă din dosar, datând din 14 ianuarie 1974, Lt. Vancu află de la sursa „George" că acesta, la data de 29 decembrie 1973, intrând „din întâmplare într-unul din birourile României Literare," l-a întâlnit pe S. Diter/Dieter, care „conversa cu câţiva scriitori pentru a le lua un interviu". Printre ei – Goma, Turcea şi Mazilescu. Dieter lasă impresia că este un „extremist de stânga" prin abordările şi întrebările sale, lucru pe care Turcea i-l reproşează. Ceea ce îi revoltă pe unii dintre cei de faţă (Mazilescu, Turcea, Goma), este afirmaţia lui Dieter că, în România, „scriitorii sunt o pătură privilegiată, care nu munceşte". Scriitorii devin reticenţi, dau răspunsuri „cuminţi", alţii nu mai răspund deloc. „Turcea devenise chiar agresiv". În cele din urmă, Dieter renunţă la interviu, aşa cum îl pregătise, în favoarea „clarificării

Securitatea devine instanţa critică, iar judecăţile de valoare şi criteriile estetice au la bază racordarea scriitorului la morala şi „estetica" de partid.



curentului oniric din România". (ff. 2-3)

Notele maliţioase ale informatorilor din cercul scriitorilor dovedesc că nu doar teama a fost resortul care a stat la baza acestei colaborări; unii sunt atât de plini de râvnă în rapoartele date, încât interpretarea negativă a unor fapte sau acte de cultură nu este altceva decât o deformare a unei realităţi neutre, în dezavantajul celor neagreaţi de sistem. Astfel, „Bratu" povesteşte în ziua de 28 iunie 1974 despre o şedinţă a tineretului, condusă de secretarul USR, Al. Papilian, din ziua de 25 iunie: „Al. Papilian se agită în continuare în jurul problemei tinerilor scriitori care chipurile au mari greutăţi în publicare având o atitudine furibundă împotriva lui Virgil Teodorescu. În acţiunea sa a fost sprijinit de alţi tineri cum este Daniel Turcea, Cezar Ivănescu etc. etc. Al. Papilian – ca secretar al UTC – de la Uniunea Scriitorilor acţionează în numele unor tineri veşnic nemulţumiţi şi protestatari, care nu au nici o ocupaţie şi vor să trăiască numai din scris, în pofida faptului că mulţi au peste 30-35 de ani, considerându-se că fac parte încă din UTC." (ff. 20-21)

Atmosfera literară a acelor ani, aşa cum transpare din notele informative, este apăsătoare: aşa-zisa desfiinţare îi bulversează pe scriitorii, unii iau atitudine, dar măsurile tot mai restrictive provoacă siajul, fractura între cei care îşi asumă tăcerea şi cei care încearcă să se facă auziţi, cerând libertatea de exprimare şi de creaţie. La 20 aprilie 1974, în nota dată de sursa „George", sunt rezumate discuţiile purtate în timpul şedinţei USR cu privire la poziţia scriitorului tânăr în literatura noastră. Luând cuvântul, Daniel Turcea subliniază tocmai această degringoladă aiuritoare, incoerentă, spunând că „dacă în şcoală a învăţat anumite principii, la facultate a trebuit să şi le schimbe, iar acum sunt alte principii care le anulează pe cele vechi, îşi pune întrebarea «pe ce lume trăim? Unde este stabilitatea principiilor noastre şi noi tinerii pe ce principii să ne fixăm?»" (fila 19)

Reţeaua informativă se extinde, Securitatea trecând de la etapa violent-represivă la cea obsesiv-preventivă, în care reacţiile celor urmăriţi frizează uneori, în mod firesc, paranoia. Atmosfera e una de încordare, de pândă; spectacolul suspiciunilor este grotesc. Aşa îl regăsim într-o consemnare din 15 februarie 1974, a sursei „Vasilica": „I. Nicolescu nu asista la toate discuţiile iar când pleca de la masă se vedea o invidie a celorlalţi faţă de el pe motiv că a reuşit să scoată un volum, are altul în pregătire şi a primit pensie de la Uniune, deci «s-a dat cu ăştia», la fel ca Goma, pentru că numai aşa se explică cum unul ca el, după tot ce a făcut, nu păţeşte nimic." (fila 22)

Securitatea – instanţă critică literară

Un întreg angrenaj se pune în mişcare, supravegherea ţine sub control viaţa literară, impunându-i distorsiuni de tot felul. Tot ce înseamnă estetism, formalism, purism, experimentalism este repudiat. Cine nu scrie într-un limbaj popular accesibil şi nu are o concepţie „înaltă", materialist-dialectică asupra vieţii, se descalifică în ochii partidului ca scriitor. Securitatea devine instanţa critică, iar judecăţile de valoare şi criteriile estetice au la bază racordarea scriitorului la morala şi „estetica" de partid. Astfel, în nota informativă din 22 octombrie 1974, sursa „Vasilica" relatează că, întâlnindu-se cu Daniel Turcea acesta i-a spus că a făcut cerere pentru a pleca în Franţa unde o relaţie a sa i-a aranjat apariţia unei cărţi. „Nu a dat amănunte, dar este de presupus că acest lucru s-a realizat prin Ţepeneag cu care este în relaţii de corespondenţă. Volumul cuprinde versuri parţial publicate în reviste, majoritatea însă respinse pentru pesimismul ce-l degaje (sic!). Acesta este şi motivul pentru care editurile din ţară nu-i primesc manuscrisul. Era deasemenea (!) supărat pentru faptul că noua conducere a revistei *Luceafărul* care credea că-l va înţelege îl amînă mereu fapt pt. care s-a certat cu M. Ungheanu." (f. 18)

Practic, aria de cuprindere a reţelei informative a avansat odată cu extinderea categoriilor de urmăriţi: toată lumea, fără excepţie, face obiectul unei supravegheri continue, iar suspect nu mai înseamnă să fii doar incompatibil cu regimul comunist prin trecut, ci să stârneşti susceptibilitatea tocmai prin neutralitate. În nota dată de sursa Martin maiorului Oprişor Oniţiu, la 15 martie 1979, acesta notează cu un ton maliţios, amestecând informaţiile fără logică: „Este la fel de evaziv în ce priveşte locul unde s-a încadrat. Era într-o stare de euforie specifică. Deosebit de încîntat de apariţia volumului de versuri de la Cartea Românească, care s-a bucurat de o critică deosebit de favorabilă. De fapt, ce scrie el se încadrează perfect în «onirismul» ce a circulat în urmă cu cîţiva ani şi care este încă cultivat de cîţiva tineri. Complet neangajat în ce scrie, face «artă pentru artă», estetizînd în ultimul grad (sic!), dar talentul său face pe critici să «uite» conţinutul apolitic pentru forma versurilor. Este prieten cu Dan Laurenţiu de la revista «Luceafărul». Îi place să bea." (f. 10)

Daniel Turcea – o cartografie

Dosarul de Securitate al lui Turcea relevă puţine date biografice; practic, nu rezolvă aproape nimic din misterul imaginii sale, iar informatorii şi organele Securităţii par mult mai interesate de adresa la care locuieşte şi de locul său de muncă, desfăşurând, în acest sens, o muncă detectivistică consecventă şi, pe alocuri, ilară. Până în 1975, Turcea locuieşte cu mama şi cu sora sa şi are calitate de locatar „tolerat". După această dată se mută şi îi regăsim pe informatori şi pe ofiţerii de Securitate încercând să îl localizeze, să îl repereze prin acţiuni cu accente de comedie, pentru că poetul apare şi dispare din peisaj, induce informatorii în eroare, dându-le adrese false sau date vagi, eronate etc. În urma unei adrese din 20 aprilie 1976 se specifică: „la adresa menţionată (Aleea Timişul de Sus, sect 7), nu locuieşte nici o familie care să fie deţinător de apartament şi să se numească Turcea Daniel. Din verificările întreprinse la familiile care au flotanţi nu s-a identificat cel în cauză." (f. 7) Cel mai probabil, poetul întâlnise vreun informator şi îi dăduse o adresă falsă, aşa cum false sunt pistele pe care i le dă sursei „Martin", consemnate într-o notă din 3 noiembrie 1977: „în seara zilei de 31 oct, a.c., m-am întîlnit cu poetul Daniel Turcea în jurul Operetei." La întrebările informatorului, poetul declară că locuieşte „prin apropiere, pe strada Antim... A mai spus că e şofer de taxi şi a rîs după această declaraţie, apoi a rectificat informaţia, spunînd că ar fi «proiectant pe undeva». Întrebat asupra planurilor de viitor, a spus că el n-are «şanse să publice încă nici o carte fiindcă toţi grangurii s-au instalat prea bine şi pentru un poet genial ca mine nu prea mai e loc.»" (f. 18)

Chestiunea locului de muncă ocupă cea mai mare parte a preocupărilor Securităţii. Daniel Turcea nu este angajat nicăieri, refuză orice i se oferă, declară că vrea să lucreze în Bucureşti ca să îşi poată orienta eforturile şi spre cariera de scriitor, dar când se oferă un loc de muncă nu se prezintă. Pare o persoană boemă, ruptă total de lumea în care trăieşte şi supravieţuieşte cu mici împrumuturi (nerestituite) de la Fondul Literar. Astfel, în urma adresei nr.122/OH/0059749 din 6 martie 1974, se comunică următoarele: „Daniel Turcea, absolvent al Facultăţii de Arhitectură, în prezent – fără ocupaţie. [...] De la Secţia Financiară a Consiliului Popular al Municipiului Piteşti a sosit o scrisoare pe adresa Asociaţiei de Locatari, prin care se cerea să se precizeze locul de muncă a *obectivului* pentru că acesta are un debit de 5800 de lei ce reprezintă coantumul (sic!) unor amenzi contravenţionale." Se constată că nu este angajat nicăieri, după absolvire, în 1972, fiind repartizat să lucreze în provincie, însă nu se prezintă la post. (ff. 6-7) Sora poetului, Lucia Turcea, menţionează însă că Turcea se îmbolnăveşte de astmă la o vârstă fragedă şi că o criză a acestei boli i-a revenit într-un singur moment, providenţial: poetul, după terminarea Facultăţii de Arhitectură, a fost repartizat la Reşiţa. Pentru că nu voia să rămână acolo, avea nevoie de negaţie, care nu se putea obţine decât foarte greu şi singurul motiv pentru care Ceauşescu i-a dat negaţia a fost faptul că avea astmă.[4]

Într-o notă olografă, datând din 15 februarie 1974, sursa „Vasilica" menţionează: „D. Stancu i-a promis şi acestuia un aranjament dacă va reuşi în audienţele pe care le preconizează. D. Turcea trăieşte din diferite expediente şi recent a depus un grupaj de poezii la *Luceafărul*." (f. 25) Cu o lună mai târziu, la 21 martie 1974, aceeaşi sursă relatează că, la întâlnirea recentă cu Dumitru Stancu, acesta se declară „deziluzionat de Daniel Turcea", care nu se prezentase „la postul care i l-a aranjat la *Proect* Bucureşti în urma audienţei cerute pentru el la conducerea Consiliului Popular al Municipiului. Îl consideră un neserios întrucît aşteaptă să fie invitat acolo nu să se ducă el şi ar dori un program lejer – nu de 8 ore ca toţi ceilalţi – întrucît el se consideră om de artă... D. Stancu a mai spus că Turcea merge frecvent la D. Ţepeneag acasă, întrucît acesta i-a promis sprijinul în exterior dacă va reuşi să plece din ţară." (f. 21)

Doi ani mai târziu, situaţia se prezintă la fel: la 16 aprilie 1976, informatorul Cornel declară că „recent, a întâlnit pe Daniel Turcea care, printre altele, relata că nu are casă, buletin de Bucureşti şi nici nu munceşte, fiind nevoit să se descurce cu modestele împrumuturi de la Fondul Literar. Are un manuscris la CR, dar şi l-a retras ca să-l lucreze deoarece nu-i place starea lui actuală. Afirmă că ... lista întocmită de Papilian cu scriitori care nu aveau serviciu a rămas moartă. Este şi acum la Uniune, «probabil cineva are interesul ca să nu fim încadraţi în cîmpul muncii.»" (f. 16)

În noiembrie, 1977, îl regăsim pe Turcea angajat cu jumătate de normă la un liceu din Snagov. Un profesor anonim îi transmite unei surse („Zoro?") că „de curând Turcea, care a stat fără serviciu vreo 4 ani, a reuşit să se angajeze ca profesor tot la Snagov, dar nu a precizat dacă la acelaşi liceu." (f.11)

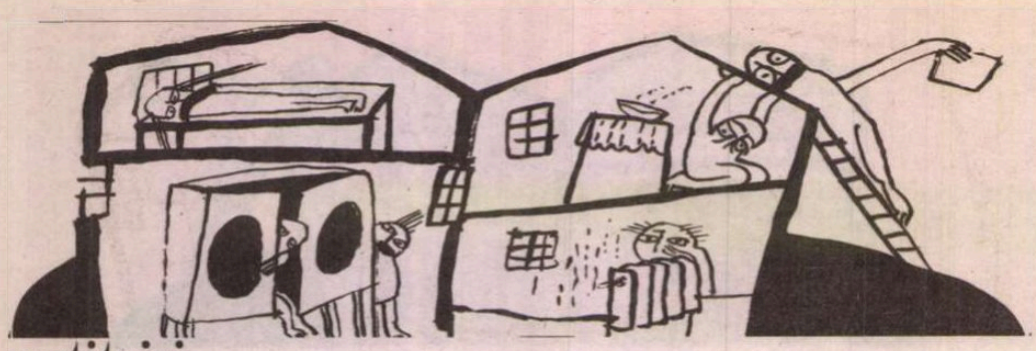
(continuare în pagina 17)

[1] A.C.N.S.A.S., fond documentar, dosar nr. 118, vol. 1, f. 1bis

[2] A.C.N.S.A.S., fond documentar, dosar nr. 118, vol. 1, f. 8

[3] *Ibidem*

[4] Informaţii preluate din conferinţa *Istoria unei convertiri*, susţinută de sora poetului, Lucia Turcea, la Cluj-Napoca, în 2001 (http://corinanegreanu.blogspot.com/2009/10/daniel-turcea.html#comment-form)



„Intervenţiile în textele pe care vi le trimit ar fi să întrerupă automat colaborarea mea. Sper să nu trebuiască să se întâmple asta.“

■ nicolae scurtu

Noi contribuţii la biobibliografia lui Ion Caraion

Spectaculoasa biografie a poetului, eseistului şi traducătorului Ion Caraion (1923–1986) se constituie într-una din cele mai traumatizante existenţe scriitoriceşti. Anii de detenţie politică, exterminatori, marginalizarea şi, în cele din urmă, neîncetata supraveghere a fiecărui gest sau ieşiri în spaţiul literar şi cultural l-au determinat să ia drumul exilului.

Rescrierea biografiei lui Ion Caraion se impune, acum, când arhivele publice şi particulare unde există un preţios şi bogat material documentar privind destinul său încep să se deschidă. În arhiva poetului, eseistului şi traducătorului Radu Cârneci (n. 1928), am găsit douăzeci şi cinci de epistole ale lui Ion Caraion, din anii 1965–1972, pe când colabora la revista „Ateneu”. Surprinzător, dar de înţeles într-o oarecare măsură, este faptul că nici măcar una dintre colaborările lui Ion Caraion la această revistă nu e menţionată în cărţile lui Ion Hangiu[1] şi, mai ales, în cea coordonată de Eugen Simion, de altfel, lucrare fundamentală[2] a istoriografiei literare naţionale.

O cercetare atentă a revistei „Ateneu”, coordonată de eseistul Radu Cârneci în anii 1964–1972, relevă, fără tăgadă, existenţa a douăzeci şi opt de colaborări ale poetului Ion Caraion. La două decenii de la dispariţia unui regim intolerant şi autocrat se impune o sistematică şi profundă *revizuire* a operei şi, evident, a biografiei tuturor scriitorilor români stigmatizaţi şi determinaţi să scrie şi să publice în alte metropole ale Europei. ■

*

Bucureşti, 4 mai 1967

Domnule Cârneci,

Am primit rândurile amabilei scrisori, ca din partea dumitale, ale d[omnu]lui Mihail Sabin[3]. Spre surpriza mea, aflu că v-aţi decis a spune micromagazinului d[umnea]v[oastră] *Panopticum*.

Dacă ai şti de câtă vreme visez o revistă cu titlul acesta! Aproape nu mai credeam că visul o să capete vreodată şi trup, fie chiar şi un trup de numai două pagini.

Feţele lui Ianus erau tot atâtea: între poli se pot înscrie toate nuanţele lumii, de fapt.

Chiar dacă nu dintr-o intenţie nici de amicalitate şi nici de omagiu aţi ales vorba asta ca frontispiciu al hazardului frumos în care porniţi, ci numai printr-o coincidenţă de poteci, încă mă afectează gestul[4].

Ar fi fost şi încă mai e bine să fi discutat însă împreună ceva mai mult. Notându-ţi încă o dată număru-mi de telefon (13.78.05), caută-mă când revii în Bucureşti. Poate să nu-ţi fie absolut de prisos ceea ce vom discuta.

În orice caz, ceea ce socot eu să-ţi dau sunt materiale care ţin de curiozităţile, anecdotica şi abaterile de la obişnuit ale fenomenului artistico-literar de la noi şi de aiurea; un fel de jurnal şi de miscellanee, cu notaţii scurte, profiluri, amintiri (vai! dar câteodată...) cu complicităţi sarcastice, cu pigmenţi acizi ş.a.m.d.

Sper să nu depăşesc niciodată spaţiul a trei pag[ini] dactilografiate. Comunică-mi dacă metrajul acesta aranjează revista sau e convenabil altul.

Presupun că notele acestea de început e bine să apară fiecare cu caracter de literă diferit, ca să se creeze un joc vizual grafic. Prima, nici vorbă, va fi cu litere cursive.

Intervenţiile în textele pe care vi le trimit ar fi să întrerupă însă automat colaborarea mea. Sper să nu trebuiască să se întâmple asta. Nu-s absurd, când incomodează ceva, căutaţi să-mi aduceţi la cunoştinţă, spre a rezolva de comun acord pricina.

Dar de preferat, dacă nu de loc, atunci cât mai rar să trebuiască a pune alte mâini sau alt nas unui copil născut cu ale lui. Îmi recomand multă încredere în dumneata şi în Prahova.

De asemeni transmite-mi cum se va onora colaborarea aceasta şi până la ce dată, în fiecare lună, trebuie să vă sosească articolul.

Încercând iarăşi a nu te refuza, primeşte împreună cu prima filă de tunel şi himeră bunele mele sentimente. Şi fă-mă să nu aştept prea mult răspunsul.

Te îmbrăţişez,

Ion Caraion

*

Bucureşti, 6 octombrie 1967

Dragă Radule,

Simplă şi umană, scrisoarea ta m-a mişcat. Vă mulţumesc la toţi „băieţii luminoşi” de care îmi vorbeşti. Am faţă de tine o obligaţie pe care mi-am luat-o singur şi căreia îi va sosi într-o bună zi sorocul frumos: să scriu despre versurile şi pământurile inimii tale, care le-a înconjurat cu răcori gânditoare. Acolo voi vorbi şi despre tălmăcirile din Senghor.

Contează şi pe mine, pentru Anul Nou, în sensul că vei avea un buchet ţuţ! de *Crăciunuri* de Max Jacob[5] şi André Frénaud[6].

N-am colaborat cu plăcere la „L”[7] şi nu m-am dus eu să colaborez. Am fost însă atâta asediat şi căutat când vrei şi când nu vrei, încât...

Fiindcă îmi spui că e posibilă completarea ciclului de originale programat pentru decembrie c[u]r[en]t, îţi voi mai trimite zilele următoare încă două sau trei bucăţi, ademenit şi de făgăduiala că le vei pagina ca lumea şi că ai să stărui să nu apară cu greşeli de tipar.

Iar pentru numărul pe noiembrie, la *Panopticum* vei avea, însoţit de nişte vorbe, un portret inedit al lui Brâncuşi, scris de criticul Heinz Ohff[8] de la *Neues Forum* din Viena.

Pregătesc o mică *Antologie Brâncuşi*[9] cu texte inedite solicitate unor personalităţi (poeţi, prozatori, critici) din lumea întreagă şi-mi sosesc aproape zilnic materiale care vor omagia grav un singuratec.

Te îmbrăţişez,

Ion Caraion

*

Bucureşti, 16 noiembrie 1967

Dragul meu,

Cel mai puţin mă aşteptam la vestea pe care mi-o dai cu operaţia. Te credeam brad, stei şi tun. Ai ridicat prea greu, nu vreau să glumesc, dar mai îndură-i şi pe alţii la caruselul pietrelor de moară.

Aş vrea ca hârtiile acestea să-ţi sosească la timp încă, spre a nu se produce vreo încurcătură nedorită de mine.

Mă refer la originalele alese: când vi le-am trimis eu, era septembrie şi în privinţa volumului de la Ed[itura] Tineretului[10], aflat sub tipar, nu ştiam când apare.

Acum, la Bucureşti, el este în librării. Iar cu poşta de azi un exemplar dintre cele mai frumoase a şi pornit spre Radu Cârneci.

Vor avea parte şi alţi băieţi de la *Ateneu* de el, dar niţeluş mai târziu, ceea ce nu înseamnă că nu te rog să porţi de grija sa. Dar cercetând într-însul ai să-ţi dai seama că unele dintre bucăţile alese pentru *Ateneul* din decembrie se află în volum.

Deci compensează din restul poemelor primite de la mine, momentan am rătăcit lista cu titlurile celor în două rânduri expediate vouă. Vă las pâinea şi cuţitul.

Aveţi alături şi 3 Max Jacob lângă 3 André Frénaud. Ţin să nu sufere răni de fraţi. Se vor împreuna, aşa cum îmi promiţi: adică toate la voi sau toate (îndărăt) la mine.

Şi acum, pentru 1968, iar la asta ţin foarte să-mi răspunzi şi să-mi răspunzi curând, propunerea mea, în cazul în care continuăm dimineţile şi serile şi mai ales piersicile poeziei, ar fi aceasta: să vă jefui în fiecare lună de spaţiul trebuitor prezentării cu câte zece poeme a unui poet străin în traducere românească.

E vorba de suprafaţa a 5-6 pagini dactilografiate. Nu voi pretinde în schimb condiţii absurde, vorbesc băneşte. Da sunt două aspecte ce mă determină să te rog să convii la „târgul” acesta, reciproc avantajos, presupun: 1) Revista se propune atenţiei prin preocupări de substanţă şi seriozitate, iar prezenţa mea în toată această îndeletnicire seamănă oarecum cu mine. Adică seamănă ceva mai mult... 2) Aş rezolva nişte numeroase şi respectabile îndatoriri contemporane faţă de mulţi confraţi din diferite culturi şi ţări, care-mi trimit cărţi şi uneori inedite, din care, fireşte, v-aş înfrupta.

Repetându-ţi că nu doresc în primul rând satisfacţii materiale, ci siguranţa aflării unui debuşeu pentru poezia străină şi dorind la rându-mi să capăt promisiunea că (începând) suntem reciproc parolişti şi rămânem domni, comunică-mi condiţiile de un fel şi de altul în timp util.

Mi-ar părea bine să treci să-mi vezi gâgâlicea[11] când mai vii prin Bucureşti.

Te îmbrăţişez şi te rog să le transmiţi prietenilor din Moldova lumină şi drag de Crăciun şi Anul Nou,

Ion Caraion

Note

• Originalele celor trei epistole, necunoscute până acum, se află în biblioteca poetului Radu Cârneci din Bucureşti.

1. Ion Hangiu – *Dicţionarul presei literare româneşti (1790–2000). Ediţia a 3-a*. Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2004, p. 84-85. (*Ateneu*).

2. Laurenţiu Hanganu – *Ion Caraion – fişă de istorie literară* în *Dicţionarul general al literaturii române*. [*Volumul 2*]. *C–D*. Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. 82-86.

3. Mihail Sabin (1935-1974), poet dramaturg, critic de teatru, traducător. Redactor la prestigioasa revistă „Ateneu”.

4. Lui Ion Caraion titlul acestui supliment îi amintea de întâia sa carte de poezii, *Panopticum*, care a fost topită în întregime.

5. Max Jacob – *Lui Modigliani, spre a-i dovedi că sunt poet. Crăciun. Pierrot n-are dreptul la statui. În româneşte de Ion Caraion* în „Ateneu”, 4, nr. 12, decembrie 1967, p. 7.

6. André Frénaud – *Casă de vânzare. Oră de copil. Zămislire de sine* în „Ateneu”, 4, nr. 12, decembrie 1967, p. 7.

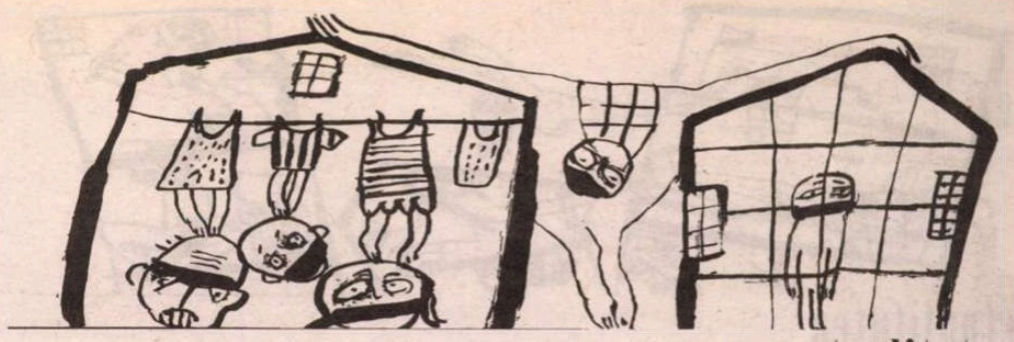
7. Se referă la revista „Luceafărul”, publicaţie a Uniunii Scriitorilor din România.

8. Heinz Ohff – *Brâncuşi e pretutindeni. Cu un comentariu de Ion Caraion* în „Ateneu”, 4, nr. 11, noiembrie 1967, p. 19.

9. *Masa tăcerii. Simpozion de metafore la Brâncuşi. Antologie de texte, prefaţă şi traducere de Ion Caraion*. Bucureşti, Editura Univers, 1970, 312 pagini + 1 portret şi ilustraţii.

10. Ion Caraion – *Dimineaţa nimănui. Poeme*. [Bucureşti], Editura Tineretului, [1967], 215 pagini + 1 portret.

11. Marta Diaconescu (n. 1967), fiica lui Ion şi Valentina Diaconescu, a preluat pseudonimul părintelui său, semnând Marta Caraion. Jurnalistă a unei televiziuni din Lausanne.



■ prin anticariate de simona vasilache

Fiii risipitori

Scriam, cu două săptămâni în urmă, despre un sistem critic închegat din nereuşita unei antologii. La ani distanţă de încercarea lui Maiorescu, în 1932, la Casa Şcoalelor, Lovinescu scoate o antologie ieşită din îngrădirile sistemului critic.

Nu pentru a-şi râde de oameni al căror prim merit a fost altul decât literatura, dimpotrivă, pentru „a aduna în columbariul unei *Antologii* cenuşa esenţială a micii lor activităţi tipărite". Rezultatul, chibzuit împreună cu Petrovici, Ministrul Culturii, este *Antologia scriitorilor ocazionali*. Statura lor de oameni cărora vremurile li se închină îl face pe Lovinescu să treacă, deferent, peste un principiu care ar trebui, mai adesea, reamintit: „arta, oricare artă (în cazul de faţă arta scrisului) nu se întâlneşte la o cotitură de drum cu ocazia. Ea este o vocaţie atât de precisă şi de exclusivă şi reprezintă, mai ales azi, în epoca diferenţierilor, o tecnică atât de minuţioasă şi de specializată, în cât nimeni nu mai poate reîncepe cariera tamburinarului din Valmajour (personaj al lui Daudet – n.m.)." Are scuza că doar imperative mai pământene i-au răpit, pe destui dintre ei (P.P. Carp înaintea tuturor, după cum spune), muzelor, astfel încât, dacă sunt scriitori ocazionali, nu sunt, de bună seamă, închipuiţi.

Lista îi cuprinde pe Carp, Th. Rosetti, Nicolae Filipescu, Take Ionescu, toţi legaţi, într-un fel sau altul, de *Junimea*, apoi pe Constantin Dissescu, I.G. Duca, Constantin Dumitrescu-Iaşi, Petre Rîşcanu şi Dumitru Evolceanu (consacrat, atât cât se poate spune, tot la *Convorbiri literare*). Fiecăruia, Lovinescu îi face un scurt portret critic. De pildă, P.P. Carp e un incisiv excesiv, revărsându-şi spiritul critic asupra nevinovatului Sion. Bine era, spune Lovinescu, dacă şi-ar fi putut orienta autoritatea lucidă pentru a face ordine într-o cultură care-şi căuta drumul. Rosetti e încă mai criticist, însă avea datele unui bun scriitor. „A preferat să fie prezident al Curţii de casaţie, Guvernator al Băncii Naţionale, agent diplomatic, ministru şi prim ministru şi n'a greşit. Aceste posturi se pot împlini cuviincios şi de oameni mediocri." Orgoliul lui Lovinescu, ocolit de onoruri, nu se dezminte.

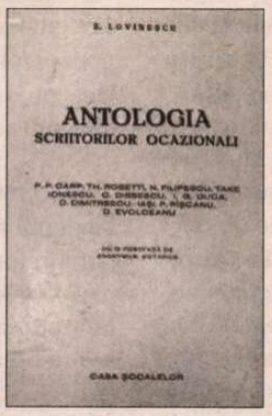
Filipescu, în schimb, are vocaţie nu doar de orator, ci chiar de scriitor. Scriind despre el, Lovinescu însuşi îşi redescoperă vocaţia de portretist: „cu capul rotund, cu înfăţişare de boule-dogue iritat; cu ochii albaştri, adese bolovăniţi, cu păr ţepos, cu aere de plutonier în retragere cu mişcări retractate, gata să se arunce. Caricaturile timpului (din *Facla*, de pildă – n.m.) l-au fixat în această poziţie de câne rău ce păzeşte casa de hoţi dar şi de vizitatorii blajini. *Cave Filipescu!*". Ajunge, spre bătrâneţe, junimist de circumstanţă, pentru ca apoi să se despartă, în chestiuni politice, de vechii prieteni. Citim, în articolele lui pe care le antologhează Lovinescu, despre un Eminescu ancorat în politică şi despre un Maiorescu asemenea. Aşadar, trăgând literatura spre preocupările de obşte, Filipescu se duce pe sine spre literatură.

„După actele stării civile Take Ionescu era fiul lui Ghiţă Ion, «aproprietar» şi negustor; după înfăţişare, era cel de al XIII Lord Derby." Că mersul lui prin lumea politicii dintre secole n-a fost tocmai de lord, e altă discuţie, pe care Lovinescu n-o ocoleşte. Recunoaşterea, poate, a unui caracter, în felul lui, îl face să numere un om al vorbei mai totdeauna rostite printre scriitorii chiar şi ocazionali.

Conul Costică Dissescu, decrepit, la vremea când generaţia lui Lovinescu îi face cunoştinţa, e un personaj bizar, cu pasiuni şi patimi foarte diverse. La adăpostul lui, Lovinescu se răfuieşte în lege cu Bogdan-Piteşti, vechi „amic", fără să-l ierte, la urmă, nici pe bătrânul domn, care face figură de Trahanache, uitat în comitete şi comiţii.

Nici măcar moartea-i brutală şi nedreaptă nu-l scapă pe I.G. Duca de critica lui Lovinescu, destul de *ad hominem*. Cu toate astea, omuleţul crescut în umbra lui Ionel Brătianu lasă un eseu strălucit despre mâinile oamenilor politici. De la Nababul mână-strânsă, la degetele mai mereu răsfirate ale lui Take Ionescu, la mâinile neliniştite ale lui Averescu şi la cele molatice ale lui Brătianu.

Rândurile despre Rîşcanu sunt rânduri despre Maiorescu, recunoscând un precursorat: „Nu vorbeam eu, ci Maiorescu." Lovinescu îşi revine, însă, repede, recurgând tot la memorialistică şi la portret. Rîşcanu e autorul unor manuale neîngrijite, ca şi omul. Şi Maiorescu, şi Iorga par să-i datoreze, mai curând, favoruri extra-intelectuale. Iată de ce Lovinescu îl preia, nu fără maliţie, pentru a pune în oglindă textul, modest, şi meritele ce i s-au scos.



Aducându-i împreună pe aceşti trădători ai scrisului, Lovinescu pare că i-ar ierta. În realitate, cel mai mult prin postfaţa scribului, alter-ego, *Anonymus notarius*, se scuză doar pe sine. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

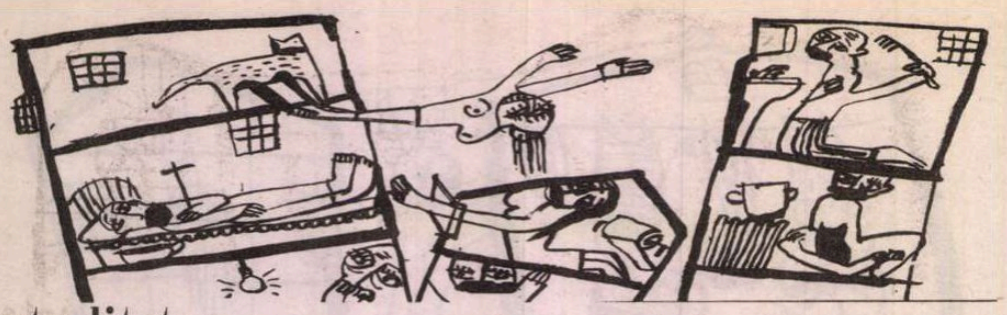
Contraste stilistice

Pentru a se conforma schimbărilor meteorologice din zilele trecute (ninsoare, viscol şi răcire a vremii), un ziar în format electronic (*Gândul*, 27.01.2012) a oferit cititorilor săi un fragment dintr-un reportaj de televiziune românesc din 1969.

Scurt-metrajul, intitulat „Carnet de iarnă", depozitat într-o preţioasă arhivă on-line (British Pathé), readuce în memoria colectivă un stil jurnalistic dispărut între timp, caracterizat printr-o intensă literaturizare şi prin optimism emfatic. De la început, textul (rostit – sau, mai curând, citit) care însoţeşte imaginile de iarnă recurge la ornamentele clasice, popularizate de retorica şcolară – „cuvinte şi expresii frumoase", termeni poetici şi uşor arhaizanţi, figuri de stil (epitete, metafore şi personificări): „Odată cu seara Anului Nou, în chip de semne bune, peste întreaga ţară *s-au cernut zăpezi bogate, nesfârşite aşternuturi de argint pentru ogoare, mirifice podoabe pe crengile care aşteptau nostalgic îmbrăţişările reci şi pure*". E vizibil efortul autorilor de crea mici paradoxuri, formule oximoronice – „ne-am trezit peste noapte *împotmoliţi în frumos*" – şi de a presăra în text ironii inocente, bine marcate prin pauze (corespunzând unor puncte de suspensie): „primii care au protestat împotriva acestei estetici cam... abuzive au fost automobiliştii de toate mărcile". Dincolo de opţiunile stilistice, în text se recunoaşte uşor codul ideologic, valorile obligatorii ale epocii: optimismul, atitudinea pozitivă, dispoziţia activă şi combativă, unanimitatea, minimalizarea oricărei contradicţii. Din relatare nu lipsesc, aşadar, oamenii muncitori şi entuziaşti, iar paradigma metaforică dominantă, caracteristică pentru limba de lemn, e cea *militară*: „Oraşele ţării, cu oamenii săi harnici, cu *ostaşi şi ofiţeri în primele rânduri*, au pornit o *bătălie* veselă, dar mai ales obositoare, împotriva zăpezii. În toată ţara s-au organizat cu rapiditate adevărate *asalturi*. Pe unde au intrat în acţiune şi motorizatele, *victoriile* au fost remarcabile". Tonul voios, susţinut de o muzică alertă şi mobilizatoare, celebrează scenariul inevitabil al victoriei în lupta cu natura. Înfrângerile sunt minimalizate prin formulări forţat ironice, care le prezintă ca excepţii minore: „În ciuda căderilor masive de zăpezi, viaţa şi-a reluat cursul ei normal, excepţie mai făcând mijloacele de transport în comun, care au adoptat ca tactică şi strategie alinierea în lungi şi întârziate coloane". Transcrierea comentariilor pune în evidenţă stilul lor, tipic pentru limba scrisă: fraza lungă, complexă, îngrijită, atent balansată în structuri duble, lipsită de repetiţiile şi fragmentările specifice transmisiunilor orale.

Mult mai interesantă decât (re)întâlnirea cu stilul propagandistic de uz curent al perioadei comuniste e însă reacţia cititorilor, manifestată în comentariile de pe pagina web a ziarului. Articolul propunea (în primul rând prin titlul formulat într-o manieră neglijent-colocvială: „Cum se zicea în 1969, în jurnalele de ştiri, *că nu merg tramvaiele din cauza zăpezii*") o cheie de lectură critică, distanţată, ca faţă de o ciudăţenie, atrăgând atenţia asupra contrastului dintre tonul zglobiu şi realitatea neplăcută. Cele mai multe comentarii refuză această abordare, manifestând o preferinţă clară pentru stilul şi clişeele anilor '60, pe care le opun discursului catastrofic, apocaliptic, al jurnalisticii actuale: „vezi ce frumos vorbeau de zăpadă"; „mult mai educaţi"; „oamenii ăia aveau vocabular"; „pe vremea aia oamenii nu se panicau de fiecare dată când ningea, ploua sau bătea vântul. Iarna şi vara erau considerate nişte simple anotimpuri, nu calamităţi, ca astăzi"; „cât de fluent vorbeau şi cu o căldură în glas, un text pozitiv dar nu exagerat, îndoctrinat"; „Foarte frumos comentariul filmului. Sună mult mai frumos decât bazaconiile de astăzi"; „comentariu' cu stil, superb..."; „mie mi se pare un supercomentariu, cu 10 clase peste cele din zilele de azi"; „mă rog, se simte un pic de aromă patriotică şi revoluţionară, dar cel puţin era mai mult bun simţ, mai multă responsabilitate şi parcă ceva mai multă solidaritate socială..."; „cu înfloriturі ca de poveşti pentru copii şi prea propagandistic, dar sunt sigur că 99% dintre ziariştii de azi habar n-au să facă un text mai răsărit despre iarnă". Sunt enumerate şi ironizate clişeele senzaţionaliste actuale, reproşate direct jurnaliştilor: „vine sfârşitul lumii", „un iad de nămeţi"; „iadul alb", „România sub nămeţi", „dezastru" etc.: „aş fi curios să citesc o compunere scrisă de voi cu titlul *Iarna* care să nu prezinte cei 30 de cm de zăpadă ca fiind cel puţin apocalipsa..."

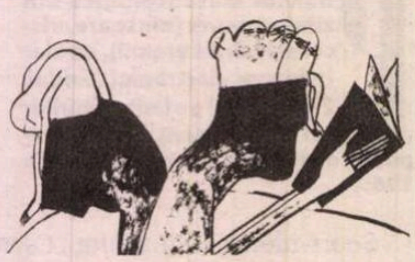
Comentariile cititorilor dovedesc o anume fidelitate faţă de modelele de redactare tradiţional-poetice, cu prestigiu în şcoală, dar sunt şi un indiciu al saturaţiei faţă de schematismele jurnalismului actual. Pentru cine a cunoscut perioada totalitară, textul comentariului, plasat în contextul său de producere, evocă excesul de politizare, unanimitatea forţată, conformismul epocii: nu floricelele stilistice sunt supărătoare, ci amintirea caracterului lor obligatoriu, absenţa oricărei voci contrare. Dacă ne raportăm însă la contextul actual, supărarea comentatorilor e de înţeles: ei folosesc textul ca un exemplu de voce diferită, într-un spaţiu public în care jurnalismul a ajuns – dintr-un conformism liber asumat – la monotonie, (aproape) unanimitate, pesimism încrâncenat, dramatizare excesivă. În spaţiul dominat de „iadul alb" şi „teroarea zăpezii", clişeul „mirifice podoabe" devine de-a dreptul subversiv, atrăgând atenţia asupra unei alte posibile realităţi psihologice. Recitite într-un context total schimbat, textele trecutului îşi schimbă sensul. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Sensibilitatea în stare pură

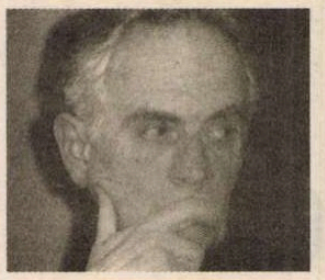
Versurile lui Vasile Ponea poartă pecetea unei sensibilităţi s-ar putea zice în stare pură, nedispunînd de un sprijin din afară, legănîndu-se cum o trestie-n vînt.



Această incapacitate de inserţie categorică în real îi asigură putinţa unei remarcabile echivalări cu sine. Neavînd încredere în speculaţie, în conceptualizare, poetul se lasă-n voia modulărilor d-sale de suflet, care-i acordă şansa celor mai izbutite texte. O visare nehotărnicită, o dispersie în spaţiu şi timp, o emoţie a evanescenţei mixate cu o fantezie domoală compun unda prielnică ce-l poartă către ţărmurile expresiei lirice: „Din zi în zi devin tot mai albastru,/ iar vocea îmi pare o aducere-aminte./ Primăverile îmi sunt atît de departe, în vis,/ toamnele sunt chiar cu mine în parc/ şi mă leagăn la fiece pală de vînt./ Eu nu mai urc surprins pe clopotul lui Gauss,/ ci doar lunec cu spor/ spre o umbră veşnică" (*Autoanaliză*). Sub semnul unui simbolism discret, poetul comunică pe de-o parte o spaimă de imensitate (o agorafobie morală), pe de alta discreţia însăşi a fiinţei care, departe de orice ambiţie emfatică, încearcă a o alina: „Cît hău e-năuntru, cît spaţiu afară.../ să drumuiesc în şoaptă, căci huma din mine/ dispare ca o frunză pictată pe apă". Această înfiorare în faţa vastităţii îl împinge pe autor spre detaliu, spre microuniversul lucrurilor: „De cîte ori nu m-au chemat/ picăturile la geam.../ Dar oare ce aşteptam?/ Să văd cum timpul real e mărunţit,/ sau cum e aşternut pe o pernă de abur,/ sărind prin iarbă, ca un greier,/ ce se muşcă singur din timpul etern?/ Sau ce altceva?!" (*Ce altceva...*). Nu eternitatea îl tentează, ci clipele. Acestea se pliază pe concretul existenţial, posedînd prestigiul unor companioni nepretenţioşi, capabili însă de fidelitate în cursa lungă a vieţii: „Clipele-mi sunt vii./ Ele sunt acelea ce ne fură vieţii/ (...) Clipele sunt acelea ce ne-nsoţesc/ în evoluţia noastră ireversibilă,/ ele sunt atît de fireşti şi ne redau firescul./ Clipele fac parte din noi înşine/ şi ne exprimă pe de rost,/ ele ne însoţesc în fotografie, în oglindă/ şi pretutindeni" (*Clipele*). În consecinţă, o asemenea poezie se alcătuieşte din momentele-i privilegiate care transfigurează momentele realului abordate sub unghiul normalităţii lor somnolente, sugerînd automatismul ritmurilor cosmice. Tandri intermediari ai unor asemenea ritmuri: „Nu violaţi cuvintele scrise de poeţi/ pe gemete de pădure,/ dintr-un izvor susurînd/ şi plin de limane./ Ele vă trezesc spre tumulturi albastre,/ întărindu-vă pentru o Trecere" (*Nu violaţi cuvintele...*). Aşa cum unor barzi le e proprie declaraţia plină de superbie, lui Vasile Ponea îi convine figura modestiei, un soi de litotă sufletească, în măsură a favoriza unitatea lăuntrică a discursului. Să recunoaştem că nu întîlnim deseori, la ora actuală, autori care să se smerească în acest chip: „Iluziile îmi îmbătrînesc iute, fără costuri mari"; „Mă îndoiesc chiar şi de îndoielile mele"; „Parcă mă aflu pe un «munte magnetic»,/ căci busola mea nu mai găseşte un sens al binelui"; „Aş vrea (...) să-mi amintesc anonimatul". „Încerc să pipăi golul din fereastră,/ dar mi se pare mai gol cel din oglindă,/ în care-s mai puţin, tot mai puţin". O descripţie melancolică a unei case pe acoperişul căreia „au înfrunzit ţiglele", ale cărei ferestre prăfuite „nu se mai uită nicăieri", emanînd „un miros de singurătate prelungă", în rafturile căreia „dorm biografii şi războaie", nu face decît să extrapoleze simţămîntul auctorial al autoinsatisfacţiei. Avem a face cu o penitenţă. Atracţia lui Vasile Ponea către materiile cotidiene, „prozaice" ori vag poetice, are o dublă semnificaţie. E vorba de o fugă a poetului (care, deşi un spirit religios, nu dă glas decît rareori credinţei) de propriul păcat posibil, cel al trufiei, fugă însoţită de cultul realiilor umile, abordate aidoma unor icoane la îndemînă ale Creaţiei. Intervine şi compasiunea (alt factor al reflexului divin) faţă de ceea ce e nebăgat în seamă, dispreţuit. Aşadar, aspectele unui creştinism subiacent. ■

Vasile Ponea, *Fără tăgadă*, Ed. Fundaţiei Constantin Brâncuşi, 2010, 140 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



Sunt, pare-se, un individualist ratat, judecând după o definiţie a lui Todorov (în *Grădina nedesăvârşită*). Cunosc singurătatea esenţială (din când în când), sunt şi dispersat. Nu prea lupt să mă afirm. Liber de constrângere morală nu sunt, ceea ce-mi permite să cad în păcate, lucru important, deşi mai că m-aş lipsi. Voinţă de putere? Nu merită să vorbim. Îmi slujesc interesele? Doi critici isteţi aşa m-au diagnosticat. Părerea lui T: „Nu mişti un deget, da' ţi le cam atingi."

Îi spune diavolul omului modern: „Eul tău nu va mai fi decât o colecţie heteroclită de pulsiuni, o dispersare fără sfârşit; vei fi o fiinţă alienată şi inautentică, ce nu mai poate fi numită un subiect." Într-o măsură, mă recunosc. Colecţie heteroclită, nu numai de pulsiuni. Dispersare fără sfârşit? Sună prea patetic. Mai bine: câtă vrei... Alienat? Sunt prea frivol ca să mă pretind alienat. Inautentic? Mai curând, nicicum. Şi, aşa e, n-am identitate. Nu-mi găsesc un centru, nu ştiu de unde să mă iau. Mă mir de mine însumi: ia uită-te la el!

Montaigne: „Cel mai de seamă lucru pe lumea asta este să ştii să fii al tău însuţi." În grabă, am citit mai întâi „să fii tu însuţi", ceea ce ar fi fost mai firesc şi mai plat. Al meu însumi să fiu ? Mare pricopseală! Nu ţin neapărat. În schimb, să fiu eu însumi mi-e uşor, nu şi avantajos. Sunt eu însumi când sunt cum mă vor ceilalţi.

Cineva din antichitate, citat şi nenumit de Rousseau: „Nu sunt niciodată mai puţin singur decât atunci când sunt singur." Iar el însuşi: „...eu nu sunt singur decât în mulţime." Poţi să te miri că un antic ştia că nu e singur când e singur. Avea dreptate şi Rousseau: când eşti printre alţii, te simţi diferit, încât, cu toată dispersarea, te mai aduni, simţi că eşti un *eu*. El, preromantic, prin eu înţelege singur şi se scaldă în singurătatea lui. Eu? Şi eu mă simt, de obicei, mai bine când sunt numai eu deşi, fiind stabilit că nu eşti singur când eşti singur, asta vrea să spună că, singur, mă aflu în compania unor indivizi dintre care unii sunt cam dubioşi. Dacă ar fi după mine, nu i-aş frecventa. O spune şi Valéry: „Un homme seul est toujours en mauvaise compagnie."

Montaigne ştie: „Şi se găseşte tot atâta deosebire de la noi la noi ca de la noi la ceilalţi." Pare-se că acesta e temeiul dialogului interior. În cazul meu, un dialog între surzi. *Et pour cause*!

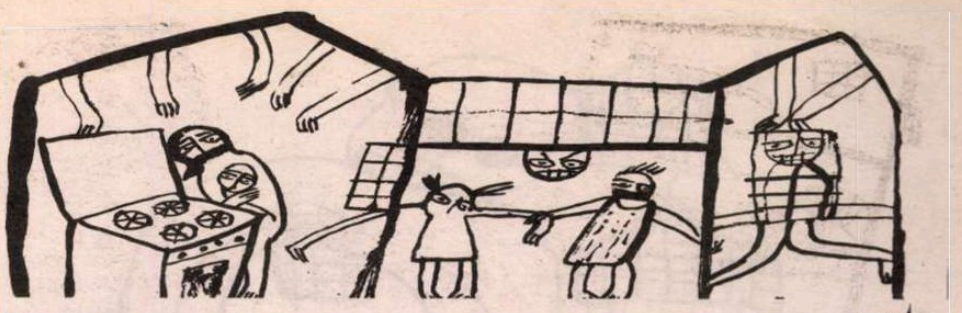
Todorov, parafrazându-l pe Montaigne: „Cel care cere totul celorlalţi este un prost, dar cel care le dă totul este o fiinţă denaturată." Într-o primă reacţie, îmi spun că s-ar fi potrivit mai bine invers. Pe urmă, îmi dau seama: are dreptate. Cine dă totul se extrage din natură, care îţi recomandă să apuci, nu să dai. Iar cine cere totul e un prost, sau măcar un naiv: nu i se va da. Totuşi, se poate încerca. Vei şi reuşi, dacă ştii să iei de parcă ai da.

Marchizul de Sade: „Binefacerea este mai degrabă un viciu născut din orgoliu decât o adevărată virtute a sufletului." Să vedem. Tocmai i-am făcut cuiva un bine. Mi-am satisfăcut orgoliul, mă simt superior? Omul m-a rugat ceva ce am putut să fac. Nu văd aici nici viciu, nici virtute. Dintr-un punct de vedere, pot fi acuzat de egoism. Se zice: facem binele ca să ne simţim noi bine. Mă simt bine, într-adevăr. Ce-i rău într-asta ? Să fiu un automat? Apeşi pe buton şi aparatul îţi livrează ce i-ai comandat. Pentru asta, există funcţionarii. Nu pe la noi.

Todorov, parafrazându-l pe Montaigne: „Prietenia presupune asemănarea şi egalitatea dintre prieteni." Asemănare, nu cred. Cel puţin prietenii mei, n-am avut niciunul cu care să semăn, spre norocul lor. Egalitate, da. De aceea, oricât am ţinut la Lucian Raicu, poate şi el la mine, chiar prieteni n-aş spune că am fost. Niciodată nu m-am crezut egalul lui.

Todorov, formulând o idee a lui Benjamin Constant: „Să fim morali înseamnă, înainte de toate, să fim capabili de a-l prefera pe celălalt nouă înşine." E exagerat. Ar fi bine ca, măcar, să ţinem seama de existenţa celuilalt. Ca să-l şi preferăm nouă, trebuie altceva: să-l iubim. Deşi nu e prudent să verifici acest adevăr.

Todorov: „În marea lor majoritate, Modernii sunt de părere că destinul oamenilor se află în propriile lor mâini..." Aşa-i, aceştia sunt modernii: infatuaţi până la prostie. De aceea s-au şi dispensat de Dumnezeu. ■



Valerian Sava scrie o minuţioasă cronică a metamorfozelor, fracturilor, dilemelor refondării cinematografului românesc, o istorie de interval generaţionist urmărind tocmai ecloziunea noii generaţii filmice.

■ cartea de film de angelo mitchievici

Ultimul Val – cronica unei generaţii

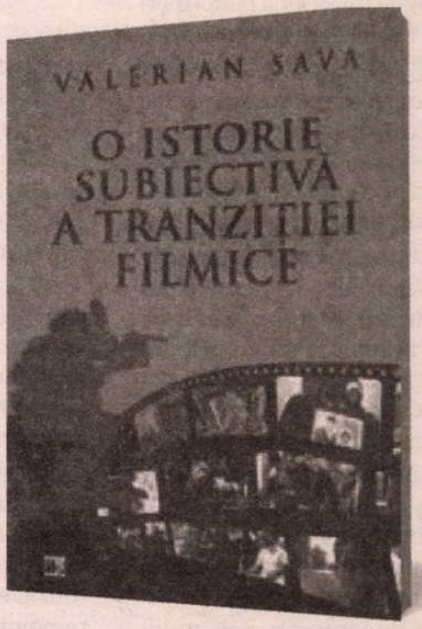
Valerian Sava este unul dintre cei mai activi critici de film, iar ceea ce face mai complicat profilul său ţine de a doua calitate a sa, cea de istoric de film, fapt confirmat de strălucita *Istorie critică a filmului românesc contemporan*, apărută în 1999.

Activismul său este mai puţin militant, cât polemic, vizează instituţiile legate de lumea filmului în ceea ce au ele găunos, incosistent şi litificat aşa cum ar face-o un critic tânăr şi nu un aşezat istoric al filmului. Luptătorul pe baricade este şi un om de cabinet şi mai ales de bibliotecă, „anarhistul" vitriolant lansând „manifeste" este şi un bun organizator când transformă manifestele în program – iniţiativele sale au mers în direcţia aglutinării unor noi generaţii de critici de film, iar printre aceştia m-am numărat şi eu. Valerian Sava are ceea ce nicio şcoală nu poate suplini, are intuiţie, acel al şaselea simţ care te face să „ghiceşti" miezul lucrurilor. Din confruntările colegiale cu Valerian Sava asupra unor filme nu se iese întotdeauna uşor, totul este inflamabil în jur, însă un lucru este cert: pasiunea sa pentru film, investirea totală într-un subiect, apărând sau atacând. Acest reflex polemic însoţeşte ca o umbră şi textul cărţii de faţă, *O istorie subiectivă a tranziţiei filmice. Al Patrulea Val şi restauraţia mediocrată şi refondarea cinema-ului românesc* (Editura Paralela 45, Piteşti, 2011). Prin ea, autorul se „răzbună" împotriva mediocrităţii într-un mod afirmativ, analizând ascensiunea noii generaţii de cineaşti, generaţia Noului Val sau Noul Cinema Românesc (NCR).

Valerian Sava evită termenul singular de „istorie", relativizându-l prin sintagma „istorie subiectivă", poate şi pentru că volumul este ţesut din texte apărute în diferite reviste culturale, „Observator cultural" (cele mai multe), **România literară**, „Dilema" sau recuperate din emisiuni de la Radio România Cultural. Aceste texte sunt şi „momentele" criticului, ţin pasul cu evenimentele, ne situează prin incisivitate şi examen critic într-un punct de inflexiune. „Istoria" nu este redactată la retrospectivă, când ai tabloul întregului, al evoluţiei evenimentelor, ci pas cu pas. Cu toate acestea, continuitatea este asigurată de un lanţ istoric, cel al succesivelor generaţii. Decupajul temporal cuprinde aproximativ 12 ani, când în scenă se regăsesc mai multe generaţii de cineaşti, unii care îşi epuizează formula prin autopastişare, alţii care apar de nicăieri – generaţia care deschide un orizont cu filmul lui Cristi Puiu, *Marfa şi banii* (2001). Antiteza dintre „restauraţie" şi „refondare", mai nuanţată decât pare la prima vedere, recuperează un complex fondator care pare să fie parte a matricei noastre culturale şi al cărui complement devine o „tradiţie a hiatusurilor".

Pe lângă o istorie exclusiv a filmului avem o excelentă analiză de sistem, bazându-se pe un istoric al instituţiilor cinematografice. Această privire întoarsă spre trecut cântăreşte ceea ce trecutul împrumută prezentului, ceea ce se transformă în tradiţie sau chiar în traseu destinal. Tocmai aceste racursiuri mi se par printre cele mai interesante din carte, iar materia *Istoriei critice...* îl serveşte deopotrivă pe critic şi pe istoriograf. Filmul românesc este privit permanent în oglinda deformantă a unor contexte nefavorabile, de la cel ideologic la cel al birocraţiilor tranziţiei, astfel încât posibilităţile unui cinematograf excepţional devin coordonatele unui cinematograf al excepţiilor, „un cinema care nu există decât prin excepţii", cu formula inspirată a lui Anne Jackel. Lovinescian prin structură, Valerian Sava readaptează termenul de sincronism pentru cinematografie, privindu-l, în primul rând, ca pe o necesitate mai ales pentru ceea ce criticul numeşte „marile cinematografii mici ale Europei". Există şi o parte a articolelor concatenate în „istoria subiectivă" care alunecă spre pamflet, unde urzicătura se transformă în muşcătura acidului, însă motivaţia se află şi în indolenţa şi inerţia de monolit a unui sistem care a fabricat mediocritate, care a refuzat noutatea nu numai din raţiuni de ignoranţă, ci şi de autoprezervare şi care nu a dat nicio şansă noii generaţii de cineaşti care şi-au cucerit singuri reduta în festivalurile internaţionale, silind la recunoaştere scrâşnită. Cristi Puiu, Radu Muntean, Cristian Mungiu, Cristian Nemescu, Cornel Porumboiu, Cătălin Mitulescu etc. – cu ei Valerian Sava scrie istoria unei generaţii iniţial marginale care se rupe de sistem atât estetic, cât şi etic, pentru care noul cinematograf constituie şi un manifest de generaţie. Termenii rupturii sunt nu întâmplător „politici", Noul Cinematograf Român se articulează iniţial ca o formă de „disidenţă" într-un climat „neosecuristic", iar terminologia economiei socialiste utilizată evident ironic reapare la suprafaţă cu regizori precum Sergiu Nicolaescu.

Valerian Sava scrie o minuţioasă cronică a metamorfozelor, fracturilor, dilemelor refondării cinematografului românesc, o istorie de interval generaţionist urmărind tocmai ecloziunea noii generaţii filmice. Evenimentele au prospeţimea momentului, intrate în trecut ele se văd evident mai puţin dramatic decât felul în care le prinde criticul asemeni unui reporter de război. Or, tocmai această vivacitatea a lui Valerian le redă unui spaţiu aproape scenic, le face atât de prezente. Cartea lui Valerian Sava devine şi un fel de jurnal de front ţinut cu minuţie, îl el se aud şi ecourile unor lupte îndepărtate şi memoria altor generaţii de combatanţi şi modelul edificator pe care-l constituie istoricul Ion I. Cantacuzino venind dintr-un trecut îndepărtat, dar şi prietenul lui şi al nostru al tuturor, indiferent



Valerian Sava, *O istorie subiectivă a tranziţiei filmice. Al Patrulea Val, restauraţia mediocrată şi refondarea cinema-ului românesc*, Piteşti: Editura Paralela 45, 2011

de generaţie, Alex. Leo Şerban. Aş zice că Valerian Sava are din start două referinţe excepţionale, iar „istoria" sa ia în consideraţie „nou val" de critici care însoţeşte apariţia Noului Val de regizori, fiind uneori poate nedrept de sever cu „vechii" critici, cei ai generaţiei sale. În orice caz, cartea sa marchează pe mai multe tabele de marcaj deodată, în zona istoriei cinematografiei, a analizei de sistem ca istorie a tranziţiei filmice, a istoriei unei generaţii, aceea a Noului Val, şi ca fapt polemic în contextul tuturor schimbărilor neaşteptate într-un deceniu furtunos şi frumos de cinematografie românească. ■

Daniel Turcea în arhiva CNSAS

(urmare din pag. 13)

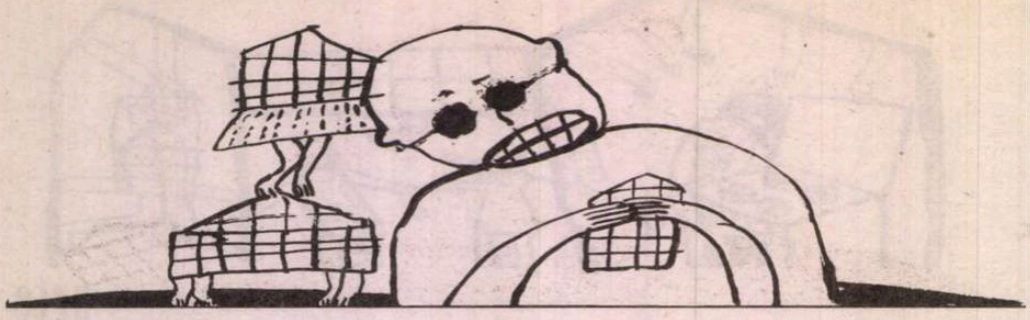
Sfârşitul

Cronologic, ultimele două însemnări despre poet datează din 22 martie, respectiv 12 aprilie 1979. În prima, informatorul „Alexandru" afirmă că Daniel Turcea „a fost internat la spitalul Alx Sahia deoarece este bolnav de cancer ganglionar – acum în faza de metastază. Din relatările celor care l-au vizitat nu mai sunt speranţe de însănătoşire. Nu are bani, iar Fondul lit. nu i-a aprobat cererea de ajutor." (f. 27) Astfel că, la 12 aprilie 1979, în Raport aprobat, cu propunere de scoatere de sub supraveghere informativă, citim: „Numitul Turcea Daniel a fost cuprins în supravegherea informativă în anul 1974, ca participant activ la cenaclul literar condus de D. Ţepeneag şi Virgil Tănase, ocazie cu care avea unele manifestări necorespunzătoare. În ultimii ani starea sănătăţii i s-a înrăutăţit, iar recent s-a stabilit că are un cancer ganglionar. În luna martie a decedat. Faţă de cele de mai sus propunem scoaterea numitului Turcea Daniel din SI şi clasarea la CID a materialelor fără menţinerea sa în evidenţa generală." (f. 28)

Mă întorc acum la chestiunea informaţiilor care par să lipsească din dosarul de Securitate în discuţie. În dosarul lui Leonid Dimov, Cpt. Achim Victor notează la finalul unei note olografe, semnată de MB, scriitor din cercul oniricilor: „MB este candidat la recrutare pe lîngă Paul Goma, V. Mazilescu, D. Turcea, D. Ţepeneag, Fl. Gabrea, elemente cunoscute în evidenţele noastre cu unele manifestări ostile."[5] În dosarul lui Daniel Turcea nu se specifică nimic despre statutul său de candidat la recrutare. De asemenea, în dosarul lui Daniel Turcea, într-o notă informativă semnată de sursa „Martin" de la data de 3 noiembrie 1977, Mr. Oprişor Oniţiu, notează: „Informatorul a fost instruit ca la prima nouă întâlnire să încerce stabilirea unor relaţii de amiciţie pentru a-l avea în atenţie în mod permanent. Vom stabili amănunte despre el şi prin inf. ARGUS" (f. 12) Cu toate acestea, misteriosul Argus, care pare să-i fie „alocat" lui Daniel Turcea, nu mai apare nicăieri, în nicio notă informativă. Fie că este vorba de o incoerenţă a dosarului, fie unele file au fost anexate altor dosare sau au dispărut înainte de a fi numerotate, impresia este de incomplet. Dincolo de orice semn de întrebare se ridică unul de mirare legat de tot ce a însemnat intruziunea Securităţii în viaţa privată şi în cea colectivă a scriitorilor, cu bunele şi cu relele lor... stimulate de conjunctura opresivă a timpului.

■ Ecaterina Pavel

[5] A.C.N.S.A.S., dosar I 208789, Vol.2, Notă din 12 decembrie 1973, fila 77



■ cronica muzicală de dumitru avakian

Momente muzicale israeliene

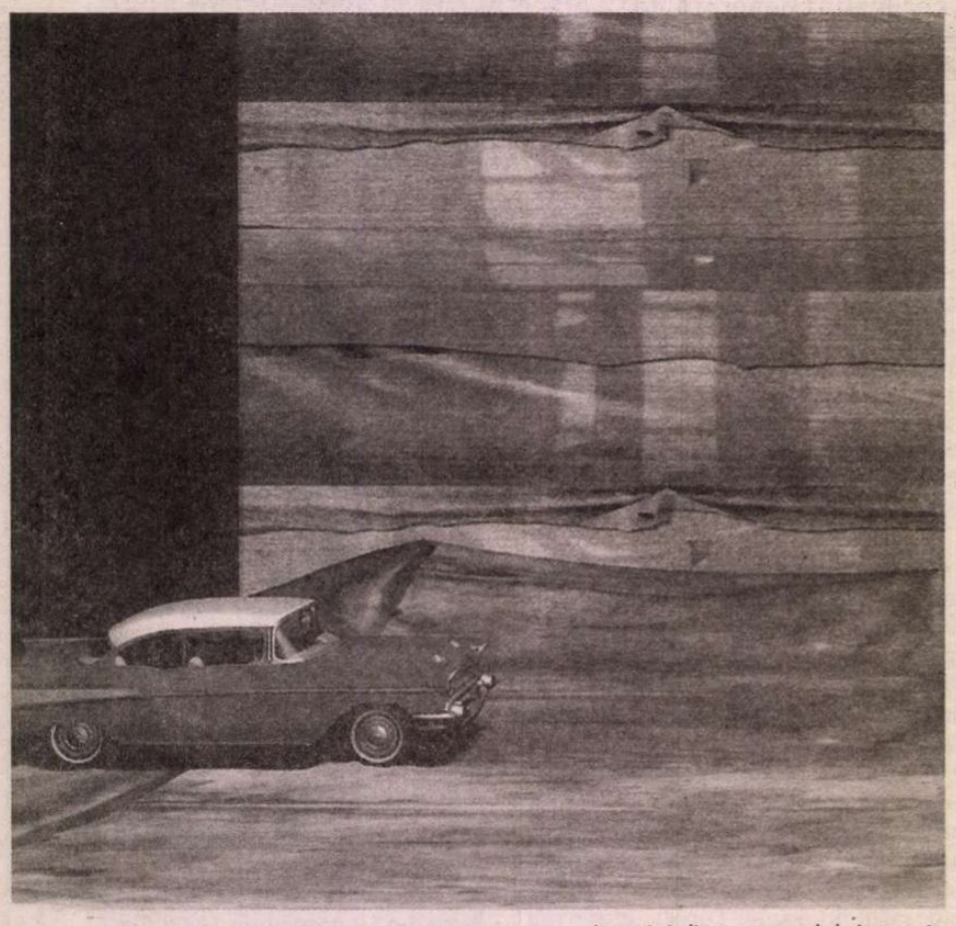
Oricât de mult se dorește a fi apropiată de circuitul european sau de cel american al valorilor, viața muzicală a Israelului dispune de particularități care îi dau o marcă de identitate proprie. Și nu de azi, nu de ieri.

Mă refer la valorile puse în circulaţie, la tematica lor predilectă, la felul în care este expusă marelui public, la actorii principali, la muzicienii performeri care o animă. Stagiunea trecută, iată, celebrul colectiv al Filarmonicii israeliene a împlinit onorabila vârstă de 75 de ani! Au fost tot atâtea stagiuni de concerte ce definesc o tradiţie temeinic consolidată încă din vremea mandatului britanic, o tradiţie ce depăşeşte vârsta tânărului stat care a luat fiinţă la sfârşitul celui de al cincilea deceniu al secolului trecut. Ne aducem aminte, cu câteva luni în urmă, la Bucureşti, cu prilejul Festivalului enescian al muzicii, am avut prilejul de a fi urmărit evoluţia acestui minunat colectiv; grupul corzilor este seducător! În mare parte sunt muzicieni ce provin din Rusia. Cântul violonistic individual sau de grup pare a fi o marcă a unei identităţi spirituale inconfundabile a acestei naţii.

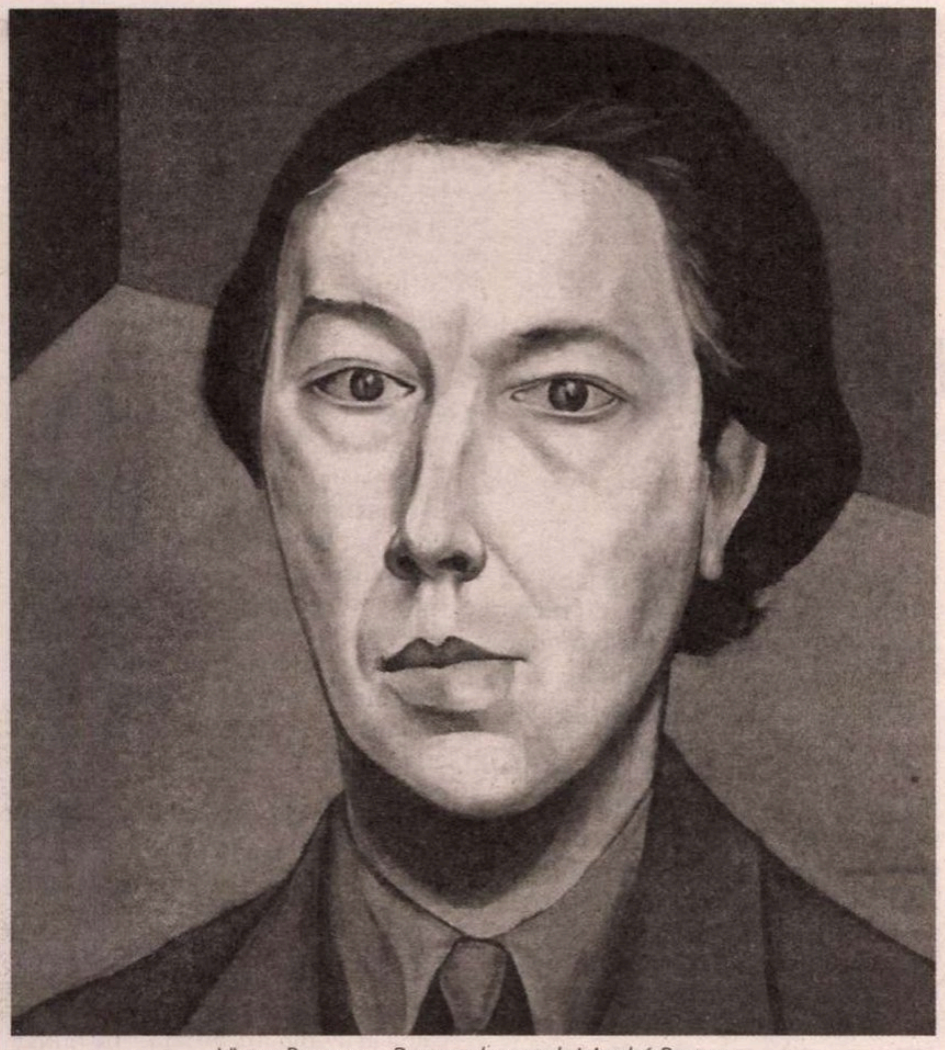
La început de ianuarie, colectivul simfonic al Filarmonicii israeliene a concertat sub bagheta dirijorului austriac Manfred Honeck, şef de orchestră aflat într-o remarcabilă ascensiune internaţională în ultimele două decenii. Muzică de Mozart, Brahms, Bruckner, evoluţii solistice datorate intens mediatizatei pianiste Hélène Grimaud. Concertele de stagiune au loc, de regulă, la Tel Aviv, la Ierusalim, la Haifa. Am ales, totuşi, să reascult Orchestra Simfonică din Ierusalim aflată sub bagheta dirijorului Frédéric Chaslin, directorul artistic al formaţiei. I-am audiat pentru prima dată tot la Bucureşti, în urmă cu aproape un deceniu şi jumătate, la una dintre ediţiile anilor '90 ale Festivalului „George Enescu". De această dată au concertat la Crown Auditorium, în Jerusalem Theater, un mare *mall* cultural al oraşului. Şi atunci, ca şi acum, impresionant mi-a apărut a fi profesionalismul riguros al ansamblului, coeziunea acestuia, eficienţa deloc sofisticată cu care dirijorul ajunge la adevărul muzicii. Tematica muzicală? Una liturgică, obişnuită aici, prioritar în lunile de iarnă ce urmează Anului Nou evreiesc. *Cântecele biblice* de Antonin Dvořák şi două dintre *Melodiile ebraice* ale lui Maurice Ravel au fost prezentate cu concursul mezzo-sopranei Ayala Zimbler, a tenorului Guy Mannheim, artişti de notabilă circulaţie internaţională, muzicieni ce dispun de mijloace vocale temeinic ataşate sensului textului celor două lucrări. În partea a doua a concertului, în primă audiţie pentru mine, am putut audia o extinsă lucrare vocal-simfonică, în bună parte fastidioasă, datorată compozitorului Ernest Bloch, autor american, activ în deceniile de mijloc ale secolului trecut; lucrarea este prioritar ataşată spiritului liturgic şi mai puţin celui concertant public. De mare atracţiozitate mi-a apărut a fi participarea corurilor reunite, cel al Kibbutz-ului Artzi şi cel cameral din Ramat-Gan, ansambluri al căror profesionalism se situează net deasupra condiţiei amatorului pasionat de muzică.

La fel de dinamică, viaţa muzicală din Tel Aviv este dispusă pe paliere distincte ce configurează un peisaj artistic unitar. Conservatorul israelian de muzică – este instituţia de nivel preuniversitar a oraşului – dispune de o sală de concert proprie, aflată actualmente în construcţie odată cu întreaga clădire. Vechea incintă a fost demolată. Cea nouă – o arhitectură modernă, somptuoasă, funcţională – este situată pe acelaşi perimetru. Fondurile sunt oferite de municipalitatea oraşului dar provin şi din partea unui generos mecena. Am beneficiat de bunăvoinţa directorului instituţiei, domnul Costin Canelis, de compania vechiului meu prieten, minunatul profesor clarinetist Yitzhak Katzap, pentru a observa fazele finale ale finisajelor clădirii, ale sălilor individuale de curs. În aceste condiţii, stagiunea de concerte a Conservatorului este actualmente găzduită de un Auditorium gestionat de Primărie, un amfiteatru modern, relativ intim, potrivit manifestărilor genului cameral. Celebre pagini muzicale ce aparţiin deceniilor de mijloc ale secolului trecut – Trio-ul *Contraste* de Béla Bartók, *Cvartetul pentru sfârşitul timpurilor* de Olivier Messiaen, lucrare scrisă de compozitor şi cântată în lagăr în anii războiului – au fost prezentate de un grup de tineri muzicieni; sunt veritabili maeştri ce alcătuiesc astăzi floarea vieţii muzicale internaţionale, clarinetistul Chen Halevi – sosit de la Paris, violonistul Pekka Kuusisto din Finlanda, violoncelistul Zvi Plesser din Tel Aviv, pianistul londonez Noam Greenberg; sunt artişti ce parcurg actualmente o frumoasă ascensiune în peisajul actual al vieţii muzicale internaţionale.

Opera actuală din Tel Aviv este o instituţie relativ tânără. A fost înfiinţată în urmă cu aproape trei decenii. Arhitectura e modernă, e funcţională. Dispune de o sală mare, cu dotări bine puse la punct, cu un spaţiu acustic util, cu o capacitate de aproximativ 2000 de locuri. Repertoriu de stagiune. Clasic, tradiţional, modern. De la Monteverdi şi Purcell la creaţii ale sec. XX. Din repertoriul secolului trecut se configurează marele tezaur al valorilor muzical-dramatice, creaţii ce pot fi urmărite inclusiv în marile case de operă; mă refer la lucrări semnate, spre exemplu, de Richard Strauss, Alban Berg, Janáček. Premiera lunii ianuarie a fost spectacolul celebrului cuplu interbelic, Bertoldt Brecht – Kurt Weill, anume *Ascensiunea şi decăderea oraşului Mahagonny*, o puternică satiră politică, socială, pe care cei doi o adresau modului de viaţă nord-american. O punere în scenă spectaculoasă datorată regizorului Omri Nitzan, o montare vie, de o pronunţată vizualizare ce nu a putut însă salva desfăşurarea trenantă impusă de succesiunea momentelor muzicale; destule dintre acestea – muzică de cabaret german interbelic împănată de anume ecouri jazz-istice, de songuri americane – puteau fi lăsate de-o parte. Întreaga dramaturgie ar fi avut de câştigat. Trebuie recunoscut, realizarea muzicală propriu-zisă, evoluţia orchestrală, caracterul, specificul de vocalitate al personajelor, au fost excelent puse în valoare graţie acţiunii ferme, clarificatoare, datorate dirijorului David Stern, directorul muzical al instituţiei. Dramaturgia din planul



Imagini din spectacolul *Ascensiunea şi decăderea oraşului Mahagonny*



Victor Brauner - *Portretul poetului André Breton*

scenic trece la Brecht în plan social şi politic. În mijloc de secol XX, în plin regim sovietic instaurat în partea de est a Germaniei, autorul *Operei de trei parale* observa cu un nedisimulat sarcasm faptul că „guvernul pare nemulţumit de propriul popor. Ar fi cazul să-şi schimbe poporul!".

Premiera lunii februarie la Opera din Tel Aviv? *Jenůfa*. Urmează *Lucia…*, *Madama Butterfly*, *Orfeu şi Euridice*, *Rigoletto*, *Carmen*… prezentat pe platoul de la Masada; … şi mult, mult balet! Multe producţii pentru copii! Este publicul de mâine. Este pregătit de astăzi!

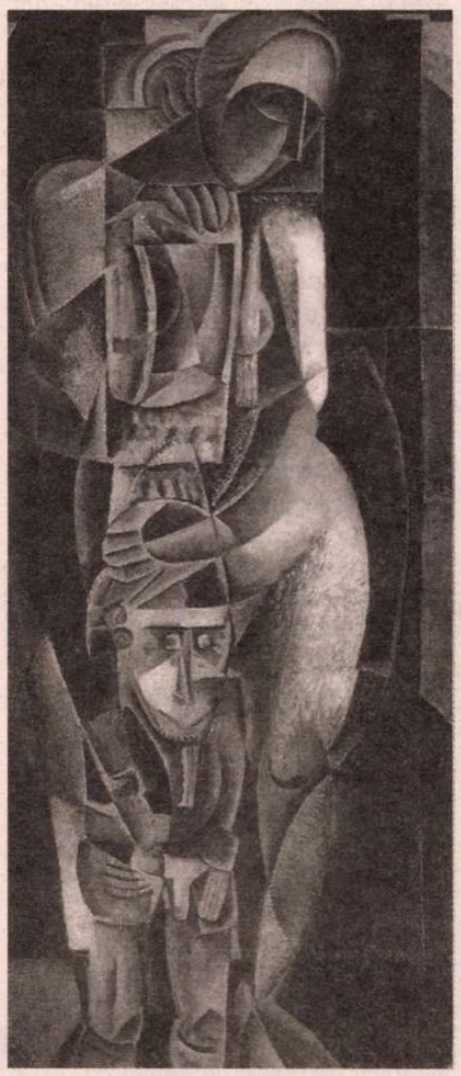
Ce poate fi văzut actualmente în Israel? Ce anume este, poate, mai puţin mediatizat dar îmi pare a fi cu totul valoros pentru a fi neglijat, pentru a fi omis de turistul grăbit? Mă voi referi la expoziţia temporară „Avangarda artiştilor evrei din România", expoziţie găzduită de Israel Museum din Jerusalim, un veritabil tezaur de valori plastice marcate pentru început de manifestul curentului Dada iniţiat la Zürich. Lucrări semnate de Marcel Iancu, de Victor Brauner, M.H. Maxy, Jules Perahim, Paul Păun… fac interesul cu totul special al acestei expoziţii unice în felul ei; prin valoarea exponatelor, prin semnificaţia acestora atât în perioada interbelică cât şi în zilele noastre. Sunt lucrări sosite de la Bucureşti, de la Paris, altele provin din muzee israeliene, din colecţii particulare sau din donaţii americane; mai puţin consistentă, contribuţia Institutului Cultural Român din Tel Aviv a fost una cu totul utilă.

Nu sunt mulţi iubitorii de artă din România cei care, în afara sitelui arheologic de la Cesarea, de pe malul Mediteranei, au vizitat Muzeul Ralli. O incintă construită recent, deloc interesantă, copiază Palatul şi Fântâna Leilor din Alhambra, din Granada. Interiorul însă este dedicat în întregime unei colecţii de artă plastică latino-americană precum şi unei unice în felul ei colecţii de patruzeci de sculpturi, majoritea bronzuri de dimensiuni medii, semnate de Salvador Dalí; viziunea privind scurgerea timpului, ceasurile paradoxal prelinse, sertarele golite ale fiinţei umane observate în impersonalitatea acesteia, sunt teme predilecte ale autorului, teme pe care le regăseşti proiectate aici în spaţiul sculptural tridimensional.

Locurile Sfinte, muzeele, colecţiile de artă, concertele, spectacolele, turismul… mult turism – Israelul a devenit o destinaţie turistică importantă, totul configurează un dat spiritual căruia în parte îi aparţinem, în care în parte ne recunoaştem. Aici ne regăsim prietenii, colegii, cunoştinţele mai mult sau mai puţin întâmplătoare, cei care au plecat de lângă noi dar ne-au rămas aproape, personalităţi care dau consistenţă mediului profesional, vieţii cotidiene a locului. Compozitorul, violistul şi dirijorul Mihai Damian, violoncelistul Cornel Faur, profesorii Jean Ashkenazy, Marcel Shai, actorul Gabriel Finkelstein, publicistul Liana Herman, mulţi alţii, rămân în bună parte legaţi de locurile tinereţii, de amintirile unei deveniri profesionale ce a început în România, spaţiu de care mulţi se simt legaţi sufleteşte; şi nu numai.

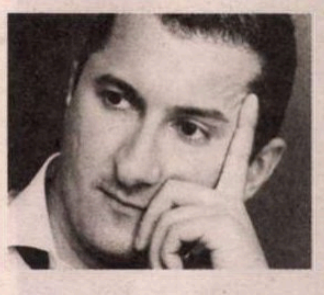
„Aici nu suntem în Europa. Suntem în Orient", îmi atrage atenţia – mai în glumă, mai în serios – un prieten din Haifa atunci când încerc să observ anume aspecte privind comunicarea dintre cetăţean şi instituţiile israeliene de cultură. Multe aspecte privind relaţiile interumane se negociază. Altele sunt ferm statuate. Oameni ai locului, oameni sosiţi nu de azi, nu de ieri, din toate colţurile lumii, foarte diferiţi între ei, reprezintă împreună comunitatea cetăţenilor actualului stat. La colţ de stradă, de cealaltă parte a drumului, pe celălalt deal, se află o altă lume, o altă civilizaţie. Altă muzică, alte reguli. Cu decenii în urmă, trecând în apropierea esplanadei moscheilor din Ierusalim, am fost literalmente lapidat de un grup de tineri. Cei vârstnici – vizitasem satele din Nord, de la graniţa cu Libanul, cetăţeni de etnie arabă, regretă lipsa de înţelegere dintre cele două populaţii; unii recunosc faptul că din punct de vedere material o duc cel mai bine dintre toţi „fraţii" din lumea arabă. Lucrurile nu s-au schimbat mult. Cei mai tineri sunt radicalizaţi de facţiuni din interiorul şi din afara ţării.

Nisip şi mare, piatră seacă, cenuşie, în anotimpul cald. Deşertul prinde viaţă, capătă suflare, înverzeşte, pe timpul iernii, în anotimpul umed. Peste tot se înalţă construcţiile de beton, de sticlă, de oţel, crescute în ultima vreme. Speranţe şi siguranţă întărită de starea de veghe. Veghe cu arma la picior. Civilizaţie de început de secol XXI; … şi alta cu reguli ce amintesc în bună parte de Evul Mediu. Rezistenţă fermă din partea statului; dar şi din partea cetăţeanului de rând. Muzica, instituţiile de cultură, muzeele, concertele de largă adresare destinate tinerilor, sunt şi acestea parte a unei veritabile rezistenţe, parte a aspiraţiilor fireşti spre normalitate. ■



M. H. Maxi - *Nud cu idol*

Versuri de Flaviu Predescu



Limitare

Unii oameni
Sunt la fel de limitaţi
Ca strada pe care stau.

În lumea lor există:
Nişte blocuri, nişte vecini
Şi o singură fată frumoasă,
Suspectă că-i curvă…

Tulburare

O coapsă care evada
Prin crăpătura fustei,
Într-o vară,
A reuşit să-mi strice
Sufletul şi-o seară.

Cu ce mă hrănesc

Trăiesc din firimituri de dragoste
Ce-mi dă una, ce-mi dă alta,
Ba înghit pe nerăsuflate o minciună,
Ba o promisiune,
Ba primesc prea mult deodată,
Ba rabd îndelung…

Pulbere amară

Când soarele a răsărit, nu a ştiut
Că-n ziua aceea
va avea de luminat o nedreptate,
Aşa că razele fără să ştie au mângâiat
Şi nou dar şi absurditate…

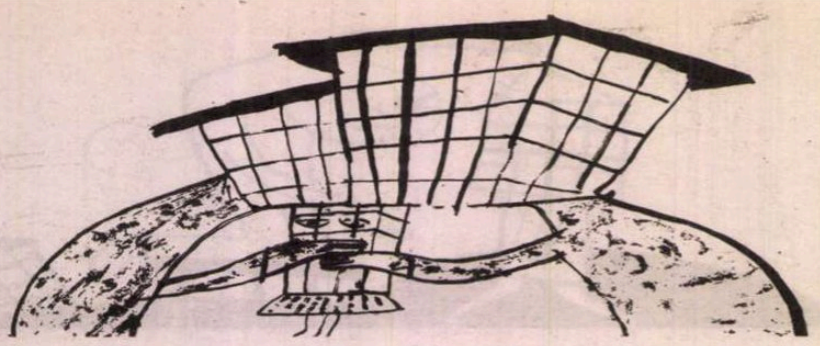
Muzeul oglinzilor sparte

Abia acum trăiesc
Adevărata mea singurătate,
Abia acum îi simt urmările
Şi abia acum aflu
Adevăratele păreri ale oamenilor,

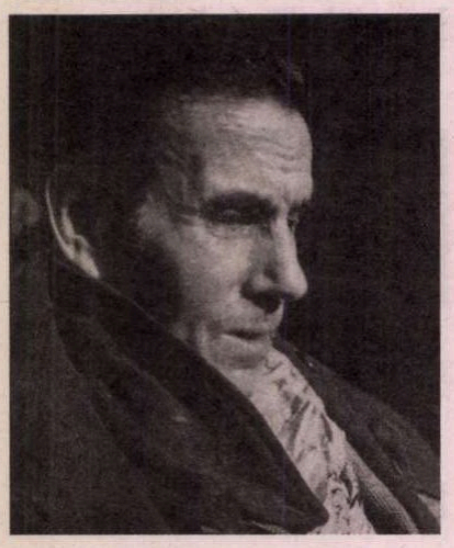
Abia acum mă văd
În acel muzeu al oglinzilor sparte,
Despre care vorbea Borges.

Montparnasse

Acest loc minunat,
Cu oamenii lui deosebiţi,
A născut şi va mai naşte monştri
Datorită cărora
Pentru a le putea aprinde o lumânare
Lui Cioran sau Eugène Ionesco
Trebuie să mergi la Montparnasse,
Acolo unde tovarăşi întru eternitate
Le sunt Baudelaire şi Sartre. ■



eu sunt se-nțelege trădătorul notoriu vândut coadă de topor pe care îl vor asasina, mâine... poimâine... peste opt zile...



Avanpremieră editorială

Louis-Ferdinand Céline

Feerie pentru altă dată I

Louis-Ferdinand Céline (1894–1961) e unul dintre cei mai influenți și controversați scriitori francezi. Primul său roman, *Călătorie la capătul nopții*, a fost nominalizat la Premiul Goncourt în 1932, însă, în ciuda succesului de public și al unei consistente susțineri în juriu, premiul nu i-a fost acordat. A fost recompensat cu Premiul Renaudot din același an. În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, Céline a devenit un personaj controversat în urma publicării unor pamflete cu conținut antisemit. În ajunul eliberării Parisului, Céline a părăsit Franța încercând să ajungă în Danemarca prin Germania. Evenimentele acestei călătorii sunt descrise pe larg în trilogia germană (*Nord, Rigodon, De la un castel la altul*). Vreme de un an și jumătate, între 1945 și 1947, a fost deținut într-o închisoare daneză, fiind considerat colaborator al regimului nazist. După alți patru ani trăiți în condiții precare în Danemarca, în aprilie 1951 se reîntoarce în Franța și semnează un contract cu Gaston Gallimard, același editor care-i refuzase publicarea *Călătoriei la capătul nopții*. Moare la 1 iulie 1961, la Meudon.

***Feerie pentru altă dată* ar fi trebuit, în opinia autorului, să fie o nouă *Călătorie la capătul nopții*, Céline sperând să reintre în grațiile publicului francez datorită acestui roman. Prima sa parte, publicată în 1952, a fost redactată în nu mai puțin de patru variante în timpul exilului danez. *Feeria I* apare la Editura Gallimard, cea care-i refuzase în 1932 *Călătoria la capătul nopții*, însă vânzările sunt sub așteptările editorului, dar mai ales ale scriitorului. Din acest motiv *Feeria II*, publicată doi ani mai târziu (1954), apare sub titlul *Normance* la sugestia editorului, în speranța că vânzările vor fi de data asta mai bune. Abia în 1993 cele două părți ale *Feeriei* vor fi publicate împreună. Cititorii *Feeriei* nu vor descoperi în paginile ei un roman în sensul clasic al cuvântului, căci Céline își asumă aci rolul de „cronicar", așa cum face și în trilogia germană de exemplu, pe care, cronologic, *Feeria* o precede, însă vor redescoperi stilul celinian, cu punctele de suspensie („și mereu trei puncte! ah! veșnicele trei puncte! iarăși peste tot trei puncte!") ce fracturează textul și-i dau acestuia greutatea emoțională, dar și muzicalitatea. (*Prezentarea editurii*)**

Pentru
Animale
Bolnavi
Prizonieri

Oroarea de realități!

Toate locurile, numele, personajele, situațiile, prezentate în acest roman, sunt imaginare! Absolut imaginare! Nici o legătură cu nici o realitate! Nu este decât o „Feerie"... și în plus!... pentru altă dată!

Uite-o pe Clémence Arlon. Suntem cam de aceeași vârstă, amândoi... Ce vizită anapoda! Tocmai acum... Nu, nu-i deloc anapoda... Să vină ea atâta drum... Înfruntând alarme, pene de metrou, străzi barate!... hăt de la Vanves... Clémence nu trece aproape niciodată pe la mine... nici soțul ei, Marcel... n-a venit singură, o însoțește fiul ei, Pierre... S-a așezat acolo, în fața mesei, fiul ei a rămas în picioare, cu spatele la perete. De unde preferă să mă privească pieziș. E o vizită penibilă... Și ea se uită pieziș la mine, stând ca pe ace... Nici unul nici celălalt nu sunt liniștiți, au convingeri... oamenii toți au convingeri, străinii, cunoscuții, în vremurile astea... Se fac pe puțin trei sau patru luni de când au convingeri, de când nimeni nu mă mai privește în față de fapt... efectul evenimentelor, asta e. Ființele se comportă aproape toate în același timp la fel... aceleași ticuri... Ca bobocii de rață în jurul mamei lor, la Daumesnil, în Bois de Boulogne, toți în același timp, capul la dreapta!... capul la stânga! fie că sunt zece! doisprezece... cincisprezece!... identici! toți capul la dreapta! În aceeași secundă! Clémence Arlon se uită pieziș la mine... asta e epoca... Și dacă ar avea zece... doisprezece... cincisprezece feciori... la fel de alunecoși ar fi toți! Eu sunt se-nțelege trădătorul notoriu vândut coadă de topor pe care îl vor asasina, mâine... poimâine... peste opt zile... Îi fascinează alandala trădătorul... Pierre ăsta seamănă cu maică-sa, la fizic și la moral deopotrivă, e lucru cert... Însă ea arăta mai bine decât el la trăsături, mai fină, mai armonioasă... Eu sunt atenian, sunt pretențios cu fizicul... Moralul Doamne ferește nu mă preocupă... Pe când la ei grija lor e moralul, dovadă că toți vor să mă ucidă... nu în mod special Clémence! fiu-său! toți!... sub un pretext sau altul, războiul în momentul de față, nemții, domnul de Brinon... martirii pieței negre! apărarea fortului Montrouge! Veșnic se găsesc pretexte...

Spuneam de Clémence că fusese într-adevăr frumușică... la vremea ei... În tinerețea noastră!... Flăcăul mă uit iarăși la el... pute de falsitate... are aceleași instincte ca maică-sa. Nu a vrut să stea jos, s-a postat cu spatele rezemat de perete, se simte jenat că a venit... Se bălăbănește... cu mâna în buzunar... Au vorbit despre mine la ei acasă, la masă, cu prietenii, cu vecinii... E-aceeași chestie și acolo, aceleași porcării, tâmpenii, în același timp, toți împreună... De luni de zile se toacă din gură pretutindeni cum și cât de bine va fi să mă asasineze, cât de haios! patriotic!... doar că n-au reușit să cadă de-acord dacă să-mi scoată ochii, să mă sfârtece sau să mă îngroape de viu... E subiectul la modă în familii, în loje și pe coridoarele metroului (alarme)... Și-atunci soții Arlon care mă cunosc de peste treizeci de ani desigur că au ce spune despre slăbiciunile mele, apucăturile mele, scârboșeniile mele! La ei acasă e o permanență! acolo la Vanves, o Universitate despre viciile mele! glumele mele deocheate, depravările mele incredibile... că fiecare dintre destrăbălările mele merită pe puțin o mie! zece mii de streanguri! Prietenii sunt ca niște „note informative" bipede... foarte calzi, căldură animală...

Flăcăul ăsta, perfidul face Dreptul... Va fi poate judecător la tribunal într-o bună zi. Este prima oară când privește un spânzurat așa de-aproape... un spânzurat de mâine... În fine spânzurat?... nu prea știu... Radiourile sunt contradictorii... ba spânzurat! ba ciopârțit!... sfârtecat?... În orice caz osânda se apropie... O chestie de ore... Din Brazzaville, Berna sau Tobolsk, prin toate ferestrele cartierului, asta se rage, se mugește, se cârâie... La microfonul vitejilor din Londra e „tras în țeapă"!... New York cea mai cumplită asmuțire! *Monstrul din Montmartre va fi hăcuit!*

De-asta au venit amândoi... Clémence și fiu-său... Devine iminent... Nu prea ascult eu radiourile dar mă informează bolnavii... Ăia la Vanves au toată ziua „Undele care ucid!" Și cu bravură! Ferestrele larg deschise! și să te ții! „Nemții au mâncat bătaie! Faceți listele!" Oh, ce oameni principiali sunt la Vanves... și la Bezons la fel! clinica mea!... ba și aici pe Colina Montmartre! În casa mea chiar!... o să vă spun mai încolo... așadar au venit pentru iminența... căsăpirea vechiului prieten... Clémence și fiu-său... Puștiul n-ar îndrăzni să mă ciuruiască, așa hodoronc-tronc! fără comentarii *paf*! Poate vreun pistolaș?... Se pipăie prin buzunar... Nu cred totuși... Pare perfid dar nu și nebun... Trebuie să fii nebun ca să omori un om în față, țintind direct... Asta presupune un anumit delir... Nu e cazul la el... M-aș prinde... Dacă ar fi venit în grup de trei sau patru da ar fi toți în delir... Singur însă, e rizibil, și totul e... rizibil!...

– Acnee, băiete?

Întind degetul spre bărbia lui, îl ating... E plin de acnee...

– Te scarpini?

– Ce?... Ce?... Ce?... Îi tremură vocea... foarte surprins... degeaba.

– Mormoloc! Rahat!

Știu eu ce spun flăcăul ăsta nu poate fi ucigaș decât în patru sau cinci laolaltă. Pe bune! De ce au venit atunci de la atâta distanță? Ca să moștenească? Dacă fusesem deja ucis?... se gândeau ei... De-asta s-au înființat aici, nătărăi?... surprinși?... La Clémence să fie poate afecțiunea? o veche tandrețe? să mă prevină? Nu pare înduioșată... nu se va tărăgăna! Douăzeci de radiouri pe zi mă anunță așa...

Ah, dragă Clémence! Ah, dragă Marcel! Ah, dragă băiete!... Ce de amintiri!... Oare vor veni la mormântul meu? Mă gândesc și eu... Poate?... nu e sigur... În primul și-n primul rând! eu nu voi avea mormânt!... voi fi sfârtecat, azvârlit la câini... Sunt flămânzi câinii în momentul de față... nu numai locatarii! Apare în toate promisiunile undelor! Monstrul a fost spintecat la ora H! n-a apucat să facă uf!

În definitiv, au venit doar un pic mai devreme Clémence și flăcăul... Vor ei să fie înaintea tuturor, înaintea gloatei... Altminteri la ce bun că mă cunosc deja, că ne știm încă din '14! Flăcăul într-un ungher, în umbră, inspectează cărțile, în fine genul meu de etajere... Precis e ordine acasă la Clémence! Fără cărțulii peste tot! Nu! Eu nu le aranjez niciodată! Au venit ca „moștenitori cu anticipație..." Oh e impecabil la Clémence! „interiorul" ei... Oh dar la dracu' îmi sare mușchiul! Sunt un om prea cumsecade de fapt! Flăcăul! Știreangul! Brazzaville! Ghilotina! Moștenirea! Ducă-se naibii toată curiozitatea asta! Mă uit la Clémence, o studiez bine... Nici un dram de frumusețe măcar... e buhăită, zbârcită, gălbejită... O să i-o spun: funestă Titine ai ajuns ca o scorpie umflată și bolnăvicioasă! Mișcă de-aici! Tu, cu puștiul tău cu tot! caramba!

Merită amândoi o brutalitate! Au venit să vadă un mort viitor, un spânzurat de mâine, tocmai ea care e-aproape moartă deja!... cu adipozități, scofâlcituri, menopauzărie infectă! Cât venin! Femeile și ceara se degradează la fel, se strică, se topesc, curg, se cârnățesc, mustesc pe dedesubt! fițoase otravă, parșive, scurgeri, fibroame, perniță de grăsime, rugăciuni... Oribil e sfârșitul lumânărilor, al cucoanelor așijderea... Slujba s-a terminat... Ieșiți! Ieșiți! Nu-i nimic de râs!...

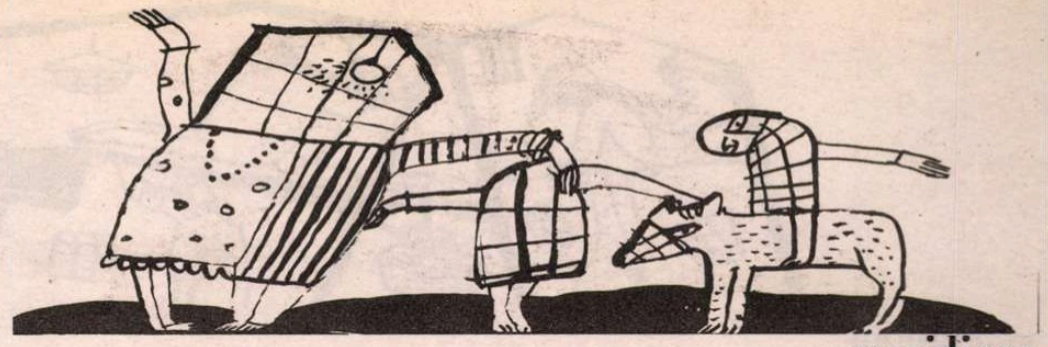
Uite-i așadar aici pe amândoi... Eh bine? Eh bine? O să vorbească? n-o să vorbească? Ce vor de fapt până la urmă? Zbâști! Nu prea au curaj!

– Haideți! Haideți!

Îi ațâț...

Nici o reacție!

Undele răgușesc răcnind de la Tomsk până la Sydney, Australia, de la Aberdeen până în Ciad, că o să fie un măcel cum nu s-a mai pomenit de trei veacuri!



Doar nu de ieri ne cunoaştem noi, vreau să zic Clémence şi eu... s-au făcut treizeci de ani, dacă socotesc... treizeci şi doi de ani asta presupune respect... Un imobil care are treizeci şi doi de ani înseamnă ceva! Căcăstoarele curg, ascensorul nu mai urcă, portăreasa e fără vrăjeală bunică... Vă caut o comparaţie... uzura...

Ce departe e prima zi când ne-am văzut... Eu am memorie, gravez lucrurile, nu pot uita nimic... Asta nu-i o dovadă de inteligenţă... Memoria nu-i un motiv de laudă... În fine asta e... Spun aşadar data, luna, mai 15, era la Val... spitalul, Val-de-Grâce... Ce departe e Val!... Nu vreau să vă pierd în amintirile mele...

Revin la tânărul de lângă zid, flaimucul ingrat... Nu vi-l descriu în profunzime, nu merită osteneala... Viermuieşte cu mâna prin buzunar... nu e grav... toţi tinerii viermuiesc cu mâna prin buzunar... un revolver? o erecţie? Mai bine să-i zic din nou de acnee... Vreo loţiune bună?... Aiurea! n-are rost! N-ar mai pleca de-aici... Sunt gaullişti... toată familia... Dar bineînţeles! E la modă... Ura la modă... Ura există mereu, aceeaşi ură, dar există şi moda!... Sunt patru milioane la Paris care clocotesc de aceeaşi ură, ura la modă... Şi nu-nseamnă un fleac patru milioane de uri!... Ultimul friţ la Villette toate jungherele ies! Implacabil! Garote, sule, principii, Onoare, Patrie! Eu fac parte din marea răzmeriţă, cu boaşele mele, capul, aorta mea... un metru de hoituri grosime au promis, în Place de la Concorde! Ecarisarea publică a trădătorilor! Lucrare ticluită, garantat, altceva decât zvârcolirile de la Marna! Împotmolirile „à la Verdun"! Zgornire o sută de mii contra unu! Absolut franco orice risc! Visul împlinit al doamnelor, al domnişoarelor şi al marilor pielării! Pielea, Industria naţională! Jocul plin de delicii! Vânătoarea de animal cu căluş în bot, fedeleş legat, prăzile pe un platou! Fericire, Patrie, Exaltare!

Dacă are vreun *browning*, flăcăul ăsta, perfidul? Ce-ar risca? Absolut nimic! Gloria? Medalia! Drept în faţă, *flof*! Glonţul în inimă! Dar nu e în delir! Nu e cu şase sau şapte împreună! Nu e gloată... Ar vrea el, sigur... Clémence, pe locuinţa mea a pus ochii, Parisul văzut de sus, ascensorul, metroul alături... Ei stau în patru camere la Vanves... confortabil desigur dar mic! Visează acum privind pe fereastra mea deschisă... pe urmă se uită şi la mobile, tavan, cum ar desfiinţa ea peretele despărţitor... ar amenaja...

Toate radiourile ademenesc, că apartamentul meu va fi de luat, strada Gaveneau numărul 18, Montmartre, indică şi etajul, 7!... ba până şi palierul. Este posibil, este chiar probabil, o să mă scoată pe geam... o să mă ciopârţească pe trotuar...

Madam Esmeralde, de la numărul 15, întotdeauna amabilă, prietenoasă cu mine, este cea care m-a prevenit printr-o cucoană al cărei nume nu-l pot spune deocamdată... Madame Esmeralde face unghiile, are cliente care ştiu tot... Bunăoară în privinţa debarcării, cucoanele ştiu ora, locul exact... Radiourile nu mai lasă nici un dubiu. Şi flecarii la fel! cafenele, mulţimi, trotuare! E o urlătură generală... nemţii au sfeclit-o! O să fie masacraţi şi toţi ceilalţi! Undele răguşesc răcnind de la Tomsk până la Sydney, Australia, de la Aberdeen până în Ciad, că o să fie un măcel cum nu s-a mai pomenit de trei veacuri! că o să curgă sângele, torente, maţe peste tot! cleios, carnajul nazist! toată clica! „Întocmiţi listele!" în aer miroase a debarcare!

Şi eu sunt ahtiat după aer! Mă şi văd! Plutesc deja! Şi nu-i doar Madam Esmeralde! Au mai fost câteva persoane foarte stimabile, care mi-au făcut mai mult decât nişte aluzii... că dormeam în front!... Plus radiourile! Treizeci şi şase de limbi! Imediat după Debarcare, căsăpirea naţională completă! toate leprele la tăiere! Cel puţin cincisprezece cadavre pe cvartal! Poate mai mult! unul pe palier! Ăsta e ordinul! Ăsta e viitorul! Veselie generală! Nu mi-au mai rămas multe ore de credit! Franţa nu mai poate respira!... trei patru luni de când sunt spionat straşnic... S-a făcut o coadă de curioşi la uşa mea! *Toc! Toc! Toc!*

Ciocănesc la uşa.

– Bună ziua, doctore!

Se uită chiorâş la mine... cei mai decişi sunt jenaţi, aşa, pe moment... sunt complici. Au suflet de casapi... Îi fascinez fundamental. Bărbaţii au glasul tremurat, se înfioară, bălmăjesc, femeile în schimb juisează! de-a dreptul!... tinerele cel mai rău! Mă şi văd parcă în cârlig, spintecat, jugănit. Iute! Iute! zic ele! Tăiaţi-i limba! Scoateţi-i ochii! Se ondulează toate, îmi vin pe genunchi, mă sărută cu multă trandreţe!... chiar pe stradă mă strigă lumea... oh, cu perfidie... cunoştinţe, oameni care aproape nici nu mai vorbeau cu mine... trebuie neapărat să-mi spună ceva. Le ştiu eu privirile, căutăturile lor tipice...

De multă vreme nemţii dau semne de slăbiciune, însă doar de trei patru luni se poate spune că sunt cu adevărat pe ducă... iar tot de vreo trei patru luni şi eu pipăi atâtea fâşneţe în călduri...

Este extraordinar câtă lume vine la mine!... *Toc toc* la nesfârşit... La uşa mea! La uşa mea! Eu care nu sunt prea primitor nici măcar politicos, scurtez! scurtez...

– Esenţialul! repede! La revedere! Salutare!

Toc! Toc! Altul! Alta!

– Doctore vă rog!

Tragedia o să vă spun eu ar fi trebuit deja să fiu destul de departe... În Laponia... În Portugalia... Încă de la primele vizite „perverse"... primii zgâitori ponciş... Astea sunt semnele esenţiale! Este atroce ce-i interesează pe oameni moartea din tine vin ei să vadă... să se pună bine cu moartea, ca nu cumva lor să le facă vreun rău, dragilor de „ei", când va veni clipa... clipa lor... să se gudure pe lângă ea! Să facă sluj în faţa morţii, moartea ta, să profite că e prin preajmă, să se pună bine cu ea... Oamenii te lasă complet pe mâna ei... Îi recomandă să te înşface bine, să nu-ţi mai dea drumul... să ţină seama că ei sunt şacali... Pentru ca moartea să-i vadă cu ochi buni! iar eşafodul să fie pentru tine! Doar pentru tine! Iar ei să vină să aplaude în jur, entuziaşti... Fiindcă sunt adepţi ai supliciului tău!... Ah dar o oră în plus din viaţă! pentru ei!... Iată pactul Instinctelor!

Tâmpit ăla care nu spală putina din timp! Toată morala!

Oh mă simţeam bine în definitiv, conştient, însă surmenat... Şi de fapt păstram o foarte veche gentileţe... nu ştiu de ce... Toată chestia asta la uşă!... picior în cur! Ar fi însemnat respect faţă de mine însumi! Scuzaţi-mi curiozitatea! N-ar fi trebuit să primesc pe nimeni!... Surmenat, aşa sunt încă din 1914, am mii de motive să fiu nesuferit, scârbos, imposibil. Şi totuşi mă duceam să le deschid! *Toc! Toc!* la uşa mea! Rahat! Şutul meu în fund!...

Ar fi fost un gest înţelept, singurul! Ce-i apucase pe toţi să mă hăituiască din nou? Nu numai acasă, ci şi la Dispensar! Bezons! Zece, douăsprezece, cincisprezece persoane ca să mă vadă... Degeaba le spuneam: „Nu primesc pe nimeni!" Hop! totuşi! se înverşunau! Poftim ce înseamnă să fii un spânzurat în viitorul apropiat. Se năpustesc toţi să te adulmece!... Dacă vorbeşti cu ei o scaldă... trebuie să fii discret... mult tact! ori să nu arăţi că te-ai prins cum te miros... adulmecă putreziciunea... Şi-acum, Clémence făcea la fel... În afară de vechea prietenie voia să-mi vorbească... să stea smirnă... clătinându-se şuie pe scaun... Îngăimând două cuvinte... tăcea iarăşi... Mi-ajunge... Mi-ar ajunge...

– Haide Clémence! Haide-odată!

O ajut! Tuşesc înadins! Ce-ar fi să mă arăt aşa cum sunt? să-mi lepăd masca subit? *Vloc!* Oare-aşa ar scăpa de complexe? Mă gândesc dacă... Mă gândesc... Ah sunt prea ostenit! frânt!... e un efort... „Ah! Ah!" ar face ea. Atâta. Mare scofală! Un picior în fund asta merită de la mine! Nu sunt capabil de violenţă. Eu care eram aşa de violent cândva... Fir-ar să fie, ce-a mai rămas din firea mea... Acum ezit pentru orice... lipsa de somn e de vină negreşit... Ciudat că n-a venit şi Marcel, soţul ei... A găsit el vreun pretext... Există concursuri de laşitate în orice menaj...

– Eu mă duc oricum! o fi zis ea...

Dar de fapt ce vor ei de la mine? Marcel, fiul, familia, sunt toţi de acord... ea însă e cu temeritatea!... Nişte gaullişti, toată gaşca! bineînţeles!... gaullişti rezistenţi urgie!... Marcel a preluat un bistrou, un bistrou de evrei, ca acoperire, mai mult decât un bistrou, un depozit!... Mi-a explicat el... În urmă cu doi ani, înainte de Stalingrad... n-a mai trecut pe la mine de-atunci... de când cu Stalingrad... Acum totul devine un pic fistichiu de când cu Stalingrad... Nu e ceva rău... Însă din moment ce se ştie totul la el în cartier omul diversifică... nu mai vorbeşte decât despre mine... E guraliv e băutor e bârfitor... Bate toba prin Vanves ce porc vândut sunt eu! Că am fost vechi camarazi... Dar că de când cu „nazismul" meu... ah! sigur că e *finish! finibus!*

Ce măgulitor era înainte de război... „Céline, amicul meu"!... Acum e fals! E-adevărat că suntem prieteni din vechime... Am fost la Val împreună. Operaţi, citaţi, medaliaţi, pentru răni adevărate dintr-un război adevărat, fără calcule ascunse putem spune, nicidecum pentru vreo centimă de profit... acum vremurile s-au schimbat. Nici măcar nu mai poate veni să mă vadă în ochi... Eu unul pot să vă spun ce cred!... Îmi stă pe suflet!... Ce mai contează o confidenţă în plus... Franţa aşa, spus simplu, ţine de la sfânta Genevieva pe muntele ei până la Verdun '17, după aceea n-a mai fost decât o lume ciudată, persoane mai deloc ortodoxe. Mă uit la ei aici, dubioşi, flăcăul, mama, nişte jigodii!... nişte exemple... Cu ei, de fapt, dintr-atâţia, am fost întotdeauna generos, prietenos, sentimental... şi poftim, îmi vin acum în chip de gropari! Ei şi ceilalţi! Eu nu ţin evidenţa gesturilor mele de bunătate, fir-ar să fie ce naiba Doamne e imposibil! Totul mi s-a dus! dintr-un capăt în altul, cu forţa, cu binişorul... dovada: faci bine şi te-alegi cu nimic! Temniţă în final! Normal!

– Ţi-a plăcut!

– E posibil!

– Ai dreptate!

– Unde e meritul?

N-au decât, aşa le trebuie! Reflectez acum, e momentul, mă uit la ei. V-am întrerupt povestirea. Lumea nu s-a purtat prea frumos cu mine. A fost un măcel bulibăşeală sânge! Asta a început în '14! Toate pretextele! Carne de tun mai întâi apoi ponegriri, pe urmă Poliţia! Am vrut să le salvez glota, compatrioţilor! moacele infecte, inimile de căcat, să-i fac să se ferească de Abator... cărţile mele pentru asta.

– Orgoliosule! cârcotesc ei. Crapă tu primul!

■ **Traducere din franceză de Irina Negrea**

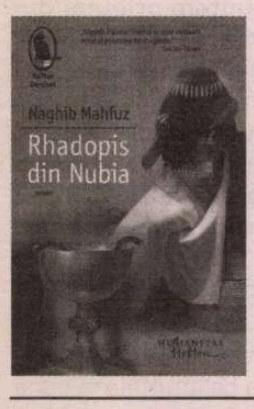
(Roman în curs de apariţie la Editura Paralela 45.)

Céline
Féerie pour une autre fois

Două chipuri ale Egiptului

În discursul de laureat Nobel, Naghib Mahfuz (1911-2006) se autodenumeşte „fiul a două civilizaţii, faraonică şi islamică". Cele două volume recent traduse la Editura Humanitas Fiction ilustrează această dublă direcţie.

Prolificul prozator, dramaturg şi ziarist, descris de Edward Said ca „incomparabil autor al Egiptului", iar datorită proiectului său de a acoperi întreaga istorie a ţării sale printr-un ciclu de câteva zeci de romane, chiar ca „Balzac al Egiptului", şi-a vădit din tinereţe pasiunea pentru istoria antică. Chiar el povesteşte cum, copil fiind, obişnuia să viziteze foarte des împreună cu mama sa Muzeul de Egiptologie; iar printre primele lucruri pe care le-a publicat se numără o traducere despre istoria Egiptului de James Baikie. Romanul *Rhadopis din Nubia (Radubis)*, tradus de Irina Vainovsky-Mihai, arabistă şi scriitoare de prestigiu, cu o frază curgând în ritmurile admirabil şlefuite ale originalului, al cărei talent l-am admirat deja în dificilele (stilistic) cărţi ale lui Rawi Hage, face parte dintr-o suită de trei scrieri din 1939-1944. După cum lămureşte chiar autorul, acea perioadă a „sentimentelor naţionaliste" a reaprins interesul pentru istoria veche. Cele trei romane sunt consacrate unor teme dominante în literatura arabă: destinul, războiul şi iubirea; între ele, *Rhadopis* este romanul consacrat iubirii.



Naghib Mahfuz, *Rhadopis din Nubia*, traducere din arabă de Irina Vainovsky-Mihai, Bucureşti: Humanitas Fiction, 2011

Cine se aşteaptă la o variantă romanţată a „vieţii de toate zilele în Egiptul faraonic" va fi surprins să descopere altceva: o ţesătură intens psihologică, în stil mai degrabă occidental. Tânărul faraon Menenra, intolerant şi lacom, cade pradă iubirii pentru frumoasa dansatoare nubiană al cărei nume dă titlul cărţii. Cititorul e tentat să caute un subtext autobiografic, mai ales că Naghib Mahfuz a fost în prima parte a vieţii influenţat de Salama Musa, maestrul arab al autobiografiei (alături de Taha Huseyn). Însă chiar dacă sentimentele descrise atât de furtunos nu sunt referiri la propriile trăiri ale – pe atunci – tânărului Naghib Mahfuz, ci reiau doar clişeele cântării iubirii, Menenra ilustrează virtuţile şi defectele oricărui egiptean: „E iubăreţ şi risipitor, îi place măreţia şi se stârneşte din senin ca furtuna" „Şi ce-i de mirare? Nu sunt toţi egiptenii iubăreţi şi risipitori, nu le place tuturor măreţia? De ce Faraon ar fi altfel?" Rhadopis e descrisă în genul poeziei clasice („obrajii ca doi trandafiri abia înfloriţi, iar gura delicat întredeschisă îi dezvăluia dinţii asemeni unor petale de iasomie licărind la soare sub o boltă de garoafe"), dar conversaţiile celor doi îndrăgostiţi, sau cele surprinse în salonul dansatoarei etc., vădesc situarea în contemporaneitate. De altfel, şi conflictul cu preoţii, cărora Faraon vrea să le ia pământurile, ilustrează o abordare modernă, neobişnuită într-o civilizaţie a dominanţei teologice. Totuşi nu lipsesc marile embleme ale acestei uriaşe lumi antice, şoimul, pasărea lui Horus (chiar şi Ba, sufletul, e înfăţişat sub chip de şoim), aurul ca metal al zeilor, săgeata (cu care e ucis Menenra) ca exprimare a puterii divine; nu lipsesc procesiunile religioase, intrigile, scrisorile şi soliile (regii din Orient îşi scriau des) şi nici referirile la magie, pe care Herodot o considera principala „specialitate" egipteană: o vrăjitoare-ghicitoare, sandala de aur pe a cărei talpă e gravată imaginea cavalerului ce va fi supus, otrava finală.

Cine caută însă mai cu seamă magie, *ginni*, retorică orientală (talentul care-l poate scăpa pe povestitor de la moarte), atmosfera basmelor arabe şi „dimensiunea islamică" a Egiptului, le va regăsi mai degrabă în celălalt roman de Naghib Mahfuz, tradus de Mihai Pătru (care a avut de înfruntat în acest text şi nonşalanţa dialectală a autorului): *O mie şi una de nopţi şi zile (Layali alf layla)*. Tradiţia spunerii de poveşti e o direcţie pe care autorul a exploatat-o din plin şi în alte cărţi ale sale, fiind un – să-i spunem ca în zilele noastre – *brand* al pătrunderii culturale arabe în Europa. Dar sub întâmplările care se precipită după ce Şeherezada a încetat să povestească, fiind deja salvată de la moarte şi menită să se bucure de schimbarea firii sultanului, se întreţes problemele contemporane ale Egiptului în care trăia Naghib Mahfuz. Poveştile ei se „mută" în realitate şi redevin viaţa de toate zilele. Nebuni în loc de înţelepţi, crime în loc de judecăţi corecte, minciuni, transformări de psihologii (în haina „prefacerilor" puse la cale mai ales de doi *ginni* răutăcioşi, Qamqam şi Sinjam), duplicări de personalitate, dialoguri alerte şi pline de referiri intertextuale probabil nu uşor de urmărit pentru un necunoscător al tradiţiei arabe, toate acestea fac din *O mie şi una de nopţi şi zile* o densă viziune comparativă a realităţii, care stă în relativitatea adevărului. „Nu există cale de a ajunge la adevăr şi nici cale de scăpare", conchide Abdullah cel Sănătos.

Naghib Mahfuz, *O mie şi una de nopţi şi zile*, traducere din arabă (Egipt) şi note de Mihai Pătru, Bucureşti: Humanitas Fiction, 2008.

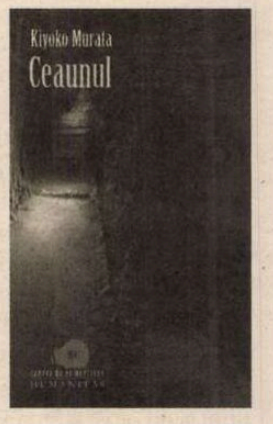
■ **Grete Tartler**

Amintirile sunt ca legumele dintr-o supă

Deşi puţin cunoscută publicului român, prozatoarea Kiyoko Murata se numără printre cele mai de seamă voci ale literaturii japoneze contemporane. Microromanul *Ceaunul*, apărut în traducere românească la Editura Humanitas în colecţia „Cartea de pe noptieră" (felicitări Ruxandrei Mărginean Kohno pentru un text fluent şi nunaţat) este un moment culminant pentru care Murata a primit premiul Akutagawa. De asemenea, volumul a stat la originea scenariului unuia dintre ultimele filme regizate de Akira Kurosawa, *Rapsodie în august* (2011).

Povestea istorisită din perspectiva unei adolescente, Tami, are în centru patru copii şi pe bunica acestora. Părinţii celor două perechi de fraţi sunt plecaţi peste ocean, în îndepărtatul Hawaii, unde un frate al bunicii, plecat după sfârşitul celui de-Al Doilea Război Mondial, şi-a întemeiat o familie. Naraţiunea se ţese greu, din elemente disparate, uneori dificil de pus cap la cap, iar miza o reprezintă în principal recompunerea căznită a unor poveşti de familie. Prozatoarea speculează abil vârsta bunicii – depozitară a numeroase secrete din istoria familiei –, avansând ipoteza naratorului necreditabil. Copiii, miraţi sau înspăimântaţi de poveştile pe care bunica lor le istoriseşte, preferă să creadă că memoria îi joacă feste. Povestea urmează în principal două fire narative – unul al istoriilor personale ale unei familii obişnuite de japonezi, care se revoltă împotriva cutumelor şi un al doilea (fructificat într-o mult mai mare măsură în ecranizare şi doar sugerat în roman) al evidenţierii traumelor lăsate în memoria colectivă de folosirea bombei atomice de către americani împotriva Japoniei. Aceasta este de fapt explicaţia neputinţei bunicii de a-şi aminti numele celui de-al treisprezecelea frate, cel emigrat în Hawaii, prozatoarea insistând astfel pe funcţia protectoare a memoriei, în stare să lucreze selectiv, omiţând amănuntele dureroase din viaţa oamenilor obişnuiţi.

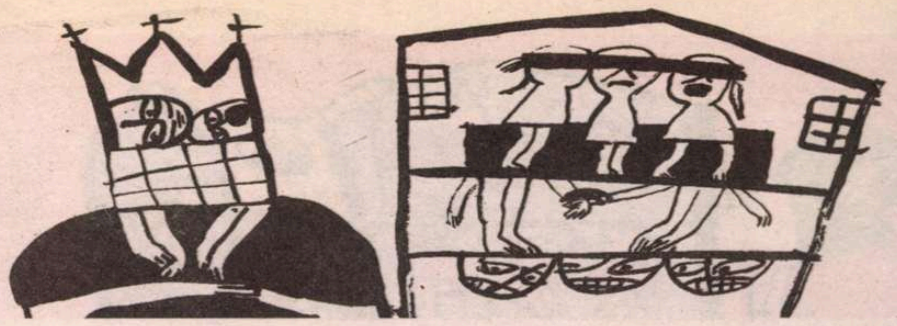
Pe lângă firul epic care culminează cu dezvăluiri tulburătoare pentru protagonistă (care află, din nou păstrând rezerva asupra memoriei incerte a bunicii sale, că este posibil să fie înfiată), scrisul autoarei este extrem de metaforic. Frazele seamănă când cu fragmente mici de litanie, când cu bucăţi de haiku. Natura văzută şi trăită prin ochii copiilor căpătă dimensiuni fantastice, fantezia acestora fiind în stare să nască imagini de neşters. Deasupra tuturor pluteşte obsesiv imaginea şi metafora ceaunului, lucrul prin care Tami îşi dovedeşte seară de seară talentele gastronomice, de fapt un *melting pot* al memoriei în care se amestecă în neştire amintiri, bucăţi de trecut şi fragmente disparate de istorii personale. „Am simţit cum sufletul devine transparent, ca vântul. Am tăiat mărunt verdeaţa spălată de Minako şi am presărat-o peste supa de *miso* din ceaun. Supa de *miso* era parcă învăluită în ceaţă. Sedimentul de la grâu crea un abur gros. Când am amestecat cu spatula prin abur, zaţul s-a ridicat, dansând. Bucăţi de vinete, verdeaţă şi coajă prăjită de *tofu* se scufundau şi se ridicau în fiertura groasă. Dintr-o dată îmi veni ceva în minte şi oala din faţa mea a ajuns mare cât un lac. Apoi am privit cu atenţie. Şi am găsit în vârtejul supei de *miso* ceva care strălucea, mişcându-se. Apa avea o nuanţă gălbuie, de parcă aş fi topit acolo pământ de pe ogor. Înăuntru erau capete şi mâini omeneşti. Ale lui Jikur?, cu siguranţă. Am zărit înăuntru şi forma ciocanului cu care, poc-poc, Tetsur? lovea pantofii. Se legăna între valuri. Părul lui Mugiko plutea. Doi cedri erau în comă. Dealul se scufunda. Casele, vitele şi caii, păsăretul pluteau pe valuri. Ce vedeam eu de-acolo, de sus, era chiar lumea aceasta de ţărână. Am oprit focul şi am pus capacul. Ceaunul bunicii era înspăimântător." (p. 77)



Kiyoko Murata, *Ceaunul*, traducere din japoneză de Ruxandra Mărginean Kohno, Editura Humanitas, Bucureşti, 2011.

Ceaunul este un roman al lucrurilor trecute sub tăcere, în care o forţă formidabilă au faptele şi personajele care nu intervin direct în naraţiune ci sunt doar evocate ori ghicite printre rânduri. O carte care arată felul în care realităţile dure sau neplăcute pe care nu le înfruntăm direct îşi găsesc ecou peste ani şi generaţii, producând o devălmăşie de vieţi şi trăiri asemănătoare legumelor care se amestecă într-o fiertură.

■ **Răzvan Mihai Năstase**



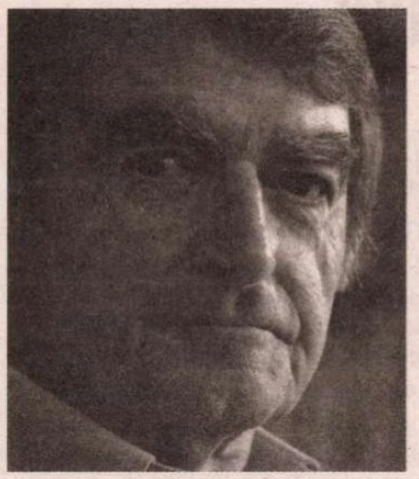
Jucăriile savanţilor

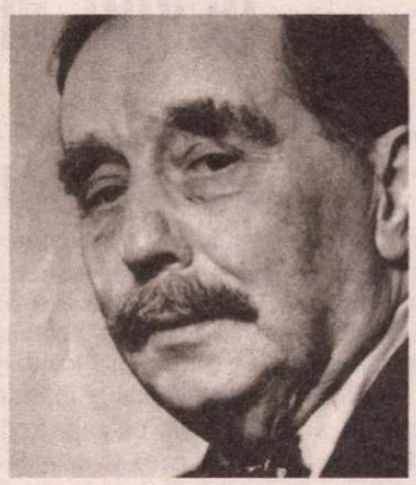
În plin Crăciun, când magazinele din toată lumea abundă în jucării sofisticate şi deseori nocive de origine chinezească, un fizician şi istoric al ştiinţei francez, Nicolas Witkovski, a publicat o carte în care demonstrează rolul jucăriilor în viaţa unor savanţi, Einstein, de exemplu. *Mică metafizică a jucăriilor* nu pune preţ pe jucăriile actuale, ci pe cele de odinioară, acelea simple şi naive care au încântat copilăria generaţiilor trecute: sfârleaza, baloanele de săpun, castelul de cărţi de joc şi atâtea altele. Explicaţiile sunt savuroase şi instructive. Baloanele de săpun, perfect sferice şi irizate, au sugerat soluţia problemei „voiajorului comercial" interesat de cel mai scurt drum între localităţi. Castelul de cărţi de joc se prăbuşeşte de fiecare dată la nivelul paisprezece şi asta în cazul cel mai bun. Adultul crede într-o lipsă de îndemânare sau un curent de aer neprevăzut. Copilul gândeşte mai puţin practic: lui i se pare că accidentele care duc la prăbuşire nu sunt fireşti. El ar vrea, alt exemplu, ca sfârleaza să se învârtească, dacă nu la infinit, cât se poate de mult. De la problema rotirii sfârlezei au plecat savanţii care au creat giroscopul sau au calculat matematic rotaţia cicloanelor sau traiectoria mingii de tenis în funcţie de poziţia rachetei. Bună lecţie pentru părinţii de astăzi, mai ales într-o epocă de criză: nu numai că jucăriile povestite de Witkovski sunt mai utile în dezvoltarea copilului, dar sunt, cu siguranţă, şi mult mai ieftine. ■

Arhiva din ghetoul varşovian

Cunoscută de câţiva ani, arhiva ascunsă în subsolurile unor case din Varşovia de către un profesor evreu, Emmanuel Ringelblum (1900-1944), a devenit obiectul unei cărţi palpitante semnată de istoricul american Samuel D. Kassow intitulată *Cine ne va scrie istoria?* Ringelblum s-a gândit că viaţa cotidiană a locuitorilor ghetoului din Varşovia anilor de război trebuie consemnată şi lăsată moştenire urmaşilor. El a apelat la istorici, sociologi, psihologi şi la alţii, nu neapărat mari specialişti, dar plini de bunăvoinţă şi curajoşi, ca să scrie fiecare despre experienţa lui sau despre ce a văzut în jur. Manuscrisele au fost ascunse în bidoane de lapte sau în cutii de tablă şi apoi în subsolurile a două imobile. Mort în 1944, Ringelblum n-a mai fost de faţă la dezgroparea lor. Aşa se face că unul dintre bidoane n-a fost găsit nici astăzi. O memorie care refuză să se stingă, iată lucrul extraordinar şi plin de riscuri pe care profesorul polonez de liceu l-a făcut pentru istorie. ■

David Lodge şi H.G.Wells





Cunoscutul romancier englez, tradus masiv şi la noi, David Lodge, a publicat recent o biografie romanţată a lui H.G.Wells, cel mai citit scriitor din Anglia primei jumătăţi a secolului XX. Şi totodată cel mai prodigios autor de cărţi de literatură, multe aparţinând genului *S.F.*, pe care l-a creat în versiunea lui modernă, dar şi de publicistică politică (s-a numărat printre primii critici ai lui Stalin şi ai URSS, încă imediat după 1930, înaintea lui Gide sau Istrati) şi de tot felul. În viziunea lui Lodge, Wells a fost un bărbat plăcut, afemeiat şi un scriitor grafoman. N-a fost un modernist, precum conaţionalii lui, Joyce sau Woolf, ci, mai curând, un scriitor popular, care a profitat din plin, spune Lodge, de faptul că literatura nu era obligată, înainte de război, să înfrunte concurenţa pe care i-o fac astăzi televiziunea, internetul sau, nici măcar, cinematograful. O celebritate asemănătoare nu mai e posibilă pentru un scriitor. Infatigabil cuceritor, Wells n-a descris niciodată cum ar fi fost de aşteptat, în romanele sale, sexualitatea. Ar fi putut deveni un precursor în materie de sex liber şi recreativ precum cel din epoca noastră (şi literară!). Lodge îşi exprimă stupefacţia cu privire la capacitatea enormă de a face sex şi deopotrivă de a scrie cărţi a lui Wells: „Cum Dumnezeu a putut să scrie atâta făcând sex atât de des?" Lodge mai avea un exemplu asemănător: francezul Simenon, creatorul comisarului Maigret. Memoriile lui Simenon constituie o mărturie elocventă în acest sens. Şi oferă, poate, o explicaţie dublei prodigalităţi: relatându-şi conştiincios performanţele în materie de sex şi de scris, Simenon nu pomeneşte, în mia de pagini a memoriilor sale, nici o singură lectură. S-ar spune că grafomanilor şi dependenţilor de sex nu le rămâne timp pentru citit. ■

Camus versus Sartre

Apariţia biografiei consacrate de Michel Onfray lui Albert Camus, *L'Ordre libertaire*, a stârnit o foarte interesantă dezbatere în presa culturală din Franţa pe tema actualităţii autorului *Omului revoltat*, ca şi a marelui său rival din anii 1950, Jean-Paul Sartre. Trebuie spus din capul locului că, învins de Sartre, nu totdeauna cu mijloace corecte, în ochii opiniei publice de acum şase decenii, Camus este pe cale a-şi lua o meritată revanşă. Atât în plan uman şi politic, cât şi în plan literar. „Sartre n-a înţeles nimic din politică, scrie Michel Onfray: n-a văzut ascensiunea nazismului, deşi trăia în Germania; în 1933, profită de o ofertă a fasciştilor italieni ca să-şi petreacă vacanţa, împreună cu Simone de Beauvoir, cu bilete la preţ redus; nu dă nici o şansă Rezistenţei; publică în 1941 şi în 1944 în jurnalul colaboraţionist «Comeodia»; o încurajează pe Simone să lucreze la «Radio Vichy». În acest timp, Camus se oferă să se angajeze în armată, încă din 1939, dar e refuzat din cauza tuberculozei; la Oran dă lecţii elevilor evrei cărora regimul de la Vichy le interzisese să frecventeze şcoala; intră în Rezistenţă, publică în ziare clandestine, conduce el însuşi un astfel de ziar." E rândul lui Franz-Olivier Giesbert să comenteze posteritatea literară a celor doi: „Fidel umiliţilor şi obidiţilor lumii, Camus n-a căzut în nici una din capcanele vremii sale. După moarte, a devenit de necontestat. A câştigat prin KO lupta lui postumă cu Sartre, care, în pofida multiplelor lui talente, mai cu seamă acela de a asmuţi haitele asupra adversarilor, n-a lăsat după el decât «Les Mots», o bijuterie autobiografică, şi *Le Siècle de Sartre* de Bernard-Henri Lévy, care a făcut din el un frumos erou romanesc. În rest, Sartre este azi pe atât de ilizibil pe cât de modern este Camus. Piesele lui, precum *Târfa respectuoasă*, sunt de nejucat, pastişele după Heidegger n-au nici măcar parfumul unor cópii, ca să nu mai vorbim de romanele lui care provoacă, spre a rămâne politicos, efectul ceaiului de verbină. Astăzi tovarăşa lui de viaţă, Simone de Beauvoir, care s-a străduit atâta să-i construiască legenda, îl surclasează cu cărţile ei *Le deuxième sexe* şi *Les Mandarins*. ■

Ce căuta neamţul în Noua Zeelandă?

După cum se ştie, FBI a închis cel mai mare *site* de încărcare ilegală, MegaUpload, a făcut descinderi în sedii, a confiscat milioane de dolari şi a arestat zeci de persoane, inclusiv pe Kim Schmitz, neamţul care a pus la cale megapirateria cu mai bine de un deceniu în urmă. Acesta, după o tinereţe aventuroasă presărată de fraude telefonice şi informatice, pentru care a suferit condamnări în ţara lui natală, s-a refugiat în Noua Zeelandă, cu cei trei copii ai săi, cumpărând o vilă somptuoasă, în garajele căreia poliţiştii au descoperit o adevărată colecţie de maşini de lux. Schmitz îşi recunoaşte rătăcirile trecute, dar se consideră în dreptul lui să câştige bani, mulţi, mulţi bani, de pe urma încărcărilor ilegale de filme, de muzică, de cărţi şi de altele. Departamentul american de justiţie, care a ordonat ancheta, e de altă părere, ca şi preşedintele Sarkozy, care s-a trezit cu *site*-ul de la Elysée stins pentru bune minute de către asaltul internauţilor Anonimi, iritaţi de declaraţiile preşedintelui. MegaUpload se face vinovat, nu numai de nerespectarea legii dreptului de autor sau de încălcarea voinţei a înşişi autorilor pirataţi, ci şi de afaceri oneroase de tip mafiot, îndeosebi de fraudă fiscală majoră. ■

Păpuşile Barbie, victime colaterale

Aflăm, fără să ne (mai) mirăm, că autorităţile iraniene s-au supărat pe păpuşile Barbie. De necrezut, dar adevărat: păpuşile cu pricina, care au fermecat milioane de copii din toată lumea, ar fi „simboluri ale culturii occidentale permisive". Aşa că bărboşii ayatolahi au decis să nu le mai permită. Magazinele de jucării care le comercializau au fost închise. Bietele Barbie au fost confiscate. Campania abia a început şi se desfăşoară după regulile bine învăţate ale altora similare, cum ar fi aceea contra muzicii de acum câtva timp, sub cuvânt că muzica i-ar înmuia pe pasdarani, soldaţii Domnului, lipsindu-i de energia necesară în lupta lor cu necredincioşii din Occidentul putred. Păpuşile Barbie, victime colaterale ale războaielor religioase din secolul XXI. ■

Ochiul magic

Frica de succes

În revista *CRONICA* din Iaşi (numărul din decembrie 2011), Cătălin Turliuc, scriind despre stereotipurile sociale care ne ghidează conduita, atinge o temă care i-a atras atenţia Cronicarului. E vorba de teama de succes: nu doar femeile se tem că succesul ar putea avea urmări nefaste asupra fericirii în viaţă, dar chiar şi bărbaţii. De vină e credinţa că trebuie să existe un echilibru între ceea ce primim şi ceea ce oferim, astfel că, de fiecare dată cînd cîştigăm ceva, un spiriduş malefic ne şopteşte că trebuie să pierdem altceva. Aşa se face că mai tuturora ne e frică într-un fel sau altul de succes, şi asta din cinci motive: 1) teama de schimbare (succesul ne scoate din zona de confort şi ne aruncă în incertitudine şi necunoscut); 2) teama de înălţime (cu cît urci mai sus în ierarhie cu atît pericolul de a cădea de mai sus creşte); 3) teama de a fi diferit (a ieşi din norma anonimatului de masă e un motiv de a fi respins de cei frustraţi); 4) teama de reacţiile celorlalţi (izbînda stîrneşte invidia şi implicit represaliile); 5) teama de propriile reacţii (cînd ţi se urcă succesul la cap degradarea personalităţii e evidentă, mai ales în universul oamenilor de cultură). Cronicarul nu a priceput pînă la urmă în ce măsură Cătălin Turliuc ridică o diatribă împotriva succesului, dar oricum a aflat că, într-o lume ahtiată după succes, nu chiar toţi îl vrem. Ba mulţi chiar nu-l vor deloc.

„Tragi-comedia potenţialului uman rămas neîmplinit“

Revista *22* (numărul 3, din 17-23 ianuarie) anunţă „un eveniment singular”: montarea de către Andrei Şerban a spectacolului *Hedda Gabler* de Ibsen, pe scena Teatrului Magiar de Stat din Cluj. Cu acest prilej, celebrul regizor publică „o scrisoare imaginară adresată domnului Ibsen”, în fapt un remarcabil eseu în care îşi expune viziunea asupra piesei scrise de Ibsen în urmă cu peste un secol. Lectura lui Andrei Şerban

Să ne cunoaştem trecutul

O masă rotundă organizată de revistele „Gazeta literară” şi „Tribuna”, consemnată în paginile 6 şi 7 ale numărului 35, reia tema „Tinerii prozatori şi critica literară”. În ciuda evenimentelor şi a festivităţilor, o viaţă literară subterană pare că se desfăşoară constant, neabătut, reuşind să iasă la suprafaţă în puţinele spaţii tipografice disponibile. Ov.S. Crohmălniceanu vorbeşte de pildă, cu prilejul acestei întîlniri, despre necesitatea reevaluării prozei scurte (...) Exemplele pe care le dă, probabil nu întîmplător (...), sincronismul cosmopolit de care dă dovadă menţionînd ficţiunile lui Borges, tema strict literară atacată, fără nici o trimitere politică, fac din intervenţia lui Crohmălniceanu o oază interesantă de necontaminare politică şi dau o idee despre ce se întîmpla în sistemul literar dincolo de pojghiţa festivismului politic patriotard.

Doar că acest festivism patriotard se bucură în continuare de cea mai mare vizibilitate publicistică, fiind servit de cele mai ilustre condeie. *Gazeta literară* de joi 3 septembrie 1964 are pe prima pagină, la loc de cinste, cunoscuta poezie „Mamă ţară” de T.Arghezi, datată 23 august 1964. Mai interesantă însă decît datarea cu parfum politic, este menţiunea locului în care fusese scrisă: Florissant. Aflat la odihnă într-o frumoasă localitate din Alpii elveţieni, poetul naţional al momentului scrie probabil cea mai patriotică dintre poeziile sale.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968”)*

este înnoitoare şi dovedeşte încă o dată că literatura marilor autori are un mesaj de actualitate pentru fiecare epocă. Citäm câteva fragmente din consideraţiile regizorului: „Şi poate de aceea, împreună cu actorii, am fost surprinşi în repetiţiile cu *Hedda* când explodam în râs! Descopeream că multe situaţii aveau un umor nebănuit: râdeam mult, apoi, când ne gândeam de ce am râs, nu mai râdeam...”. Sau: „În lumea aflată în plină criză economică, în care se vorbeşte doar de salvarea prin bani, de teama de pierdere a statutului social, unde lipseşte dragostea şi relaţiile conjugale sunt dezastruoase, personajele din *Hedda Gabler* devin oglinda omului din ziua de azi, piesa e tragi-comedia potenţialului uman rămas neîmplinit.” Prezenţa lui Andrei Şerban , dar şi echipa de actori cu care el lucrează („comparabilă ca nivel cu ce reprezintă în fotbal F.C. Barcelona”) ne fac să aşteptăm cu interes premiera clujeană.

Ziua Internaţională a Holocaustului

Dintre media româneşti, doar RFI a consemnat ceva mai pe larg festivitatea solemnă de vinerea trecută, 27 ianuarie, din cadrul Bundestag, Parlamentul Federal German. 27 ianuarie, Ziua Internaţională a Holocaustului, este ziua în care a fost eliberat lagărul de exterminare de la Auschwitz, în 1945. La eveniment au participat preşedintele Parlamentului, Norbert Lammert, care a amintit de Conferinţa de la Wannsee (unde, în ianuarie 1942, s-a luat decizia „soluţiei finale”) şi criticul literar şi istoricul Marcel Reich-Ranicki, în vârstă de 91 de ani, supravieţuitor al Holocaustului. Reich-Ranicki a susţinut o comunicare de o jumătate de oră, relatând pe larg perioada trăită în ghettoul din Varşovia şi detalii ale birocraţiei naţional-socialiste, cum ar fi planificările numărului de victime din fiecare ţară a Europei, găsite într-un protocol al Conferinţei de la Wannsee. Alocuţiunea lui Reich-Ranicki se poate urmări, într-o înregistrare video, pe *site*-ul Bundestag; din când în când, camera filmează sala, unde parlamentarii germani ascultă cuvântarea cel puţin atent, dacă nu chiar pătrunşi de semnificaţia ei. Ziua Internaţională a Holocaustului a fost stabilită printr-o rezoluţie a Naţiunilor Unite în 2005. De atunci, ea este marcată în Parlamentul European şi în forurile legislative ale multor ţări europene, printre care, începând cu acest an, se numără şi Bulgaria, cu o conferinţă pe o temă din păcate foarte actuală: „Ura contemporană – lecţii neînvăţate ale Holocaustului”; comemorării s-au alăturat şi state care nu fac parte din UE, cum ar fi Turcia, care a transmis la televiziunea naţională filmul *Shoah*, realizat de Claude Lanzmann, şi Serbia, unde ceremonia a fost condusă de preşedintele Boris Tadić. În ce priveşte România, la Bacău a avut loc o ceremonie marcată de prezenţa unor diplomaţi din Israel şi Statele Unite ale Americii şi a unor cercetători în domeniul istoriei, oameni de cultură, cadre didactice şi membri ai comunităţii evreieşti din judeţ. Preşedintele şi premierul au transmis, la rândul lor, câte un mesaj. Mass-media nu s-au preocupat peste măsură de semnificaţia acestei zile, iar în agenda parlamentară nu figurează nimic pe această temă. Şi, având în minte filmarea pe care o pomeneam săptămâna trecută, de la recenta sesiune extraordinară a Parlamentului, poate e mai bine că forul legislativ nu a marcat această zi, căci nu putem să nu ne întrebăm, păstrând proporţiile, cum ar fi arătat în Parlamentul nostru o comunicare similară cu cea din Bundestag-ul german şi cum ar fi primit opinia publică internaţională un clip în care parlamentarii români se joacă neabătuţi pe tableta electronică chiar şi în timpul unei comunicări de o asemenea gravitate.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Bibl... MUREŞ TARGU MUREŞ

România literară®

6

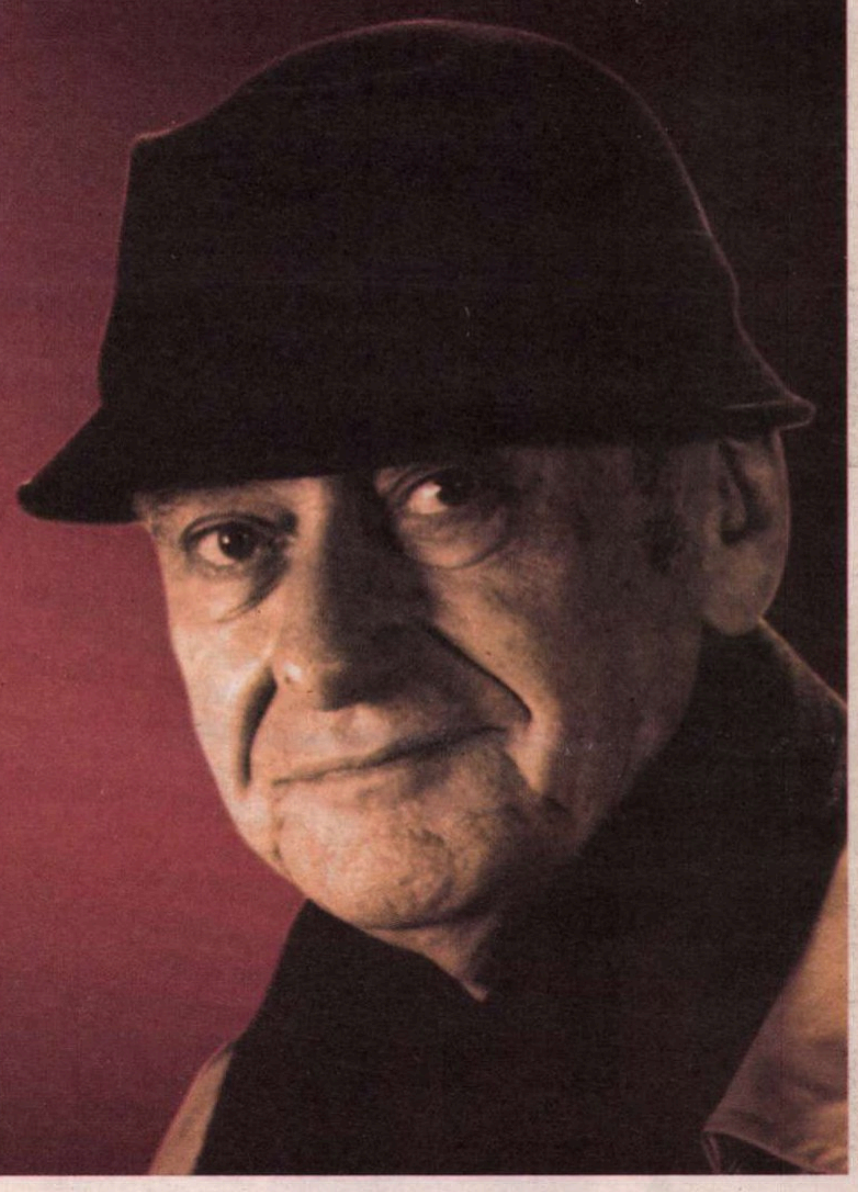
Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 10 februarie 2012 24 de pagini 2,5 lei

Document

CENZURA COMUNISTĂ

studiu de caz pe un text inedit de Petru Dumitriu



Invitatul săptămânii: **CORNEL UNGUREANU**

Despre vremurile „în schimbare“

Aurel Pantea: Personanță și/sau funcție transcendentă

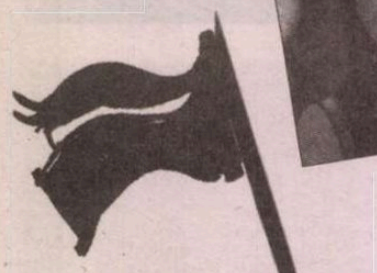
Lecturi libere de GABRIEL DIMISIANU: O retraversare a infernului (I)

Avanpremieră editorială:

WENDY GUERRA: Toți pleacă

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Note disparate
Poemul săptămânii de Vasile Dan – p. 3
Corăbii pe cer
Cornel Ungureanu – p. 4
Despre vremurile „în schimbare"
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Vechimea, adâncul (I)
Gabriel Coșoveanu: Cartea de critică – p. 6
Recenzii de Luminița Corneanu și Raluca Dună – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Două observații
Poeme de Viorel Mureșan – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Transa fizicianului
Aurel Pantea
Personanță și/sau funcție transcendentă – pp. 10-11
Cenzura comunistă, studiu de caz pe un text inedit de Petru Dumitriu – pp. 12-13
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Un eveniment cultural: Cioran inedit
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
O perenă absență
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Amorul artei
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 16
O retraversare a infernului (I)
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Lumini și umbre (I)
Liana Tugearu
Lumea dansului la început de an– p. 17
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica – p. 18
Realitatea tabloului... din bibliotecă
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Dramă în Hawaii
Avanpremieră editorială: Wendy Guerra
Toți pleacă – pp. 20-21
Marc Chambost – p. 21
Cinema și literatură
Florin Irimia – p. 22
Libertate *à la* Franzen
Meridiane – p. 23



Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„despre a striví"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

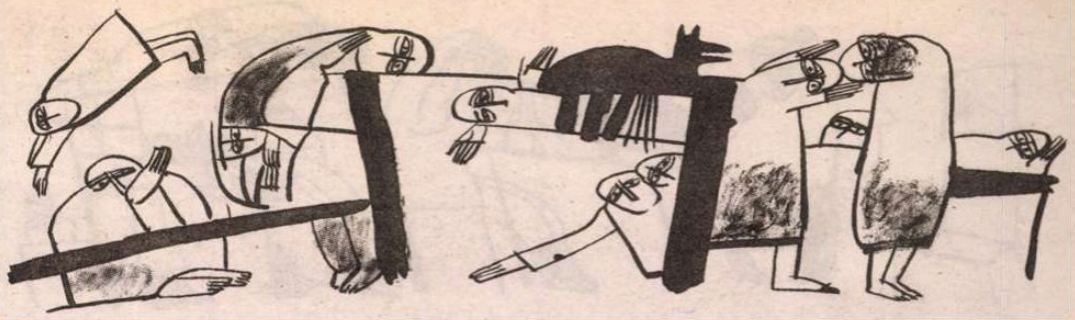
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Note disparate

În română se spune: polemică între X şi Y. În franceză: *polémique entre X ou Y. Şi ori sau?* Să fie mai firească „excluderea" pe care o sugerează franceza decât „conjuncţia" presupusă de română? N-avem, s-ar zice, mijloace gramaticale care să indice, în cazul unei polemici, „confruntarea", care e altceva şi decât „excludere" reciprocă, şi decât lucrare „împreună".

Iată altă expresie cu sensuri diferite în cele două limbi, în ciuda faptului că se consideră de obicei că ambele spun acelaşi lucru: *apprendre par coeur* şi *a învăţa pe de rost*. Franceza implică, în

fond, un sens opus aceluia din română. *Apprendre par coeur* (*by heart*, în engleză) are în vedere dragostea de ceea ce învăţăm, nu pur şi simplu lectura în orb. Inima joacă un rol major. Nu putem memora decât ce ne-a mers la inimă. Expresia românească are şi varianta *a învăţa pe dinafară*, cu alte cuvinte, fără text în faţă. Doar că *pe dinafară* este antonimul lui *pe dinăuntru*, ceea ce ne îndepărtează de inimă. *Pe de rost*, la rândul lui, are două sensuri în română (sau poate e vorba de două cuvinte diferite). Primul este etimologic, după cum afirmă Marius Sala în cartea pe care am semnalat-o mai demult în această pagină, *101 cuvinte moştenite, împrumutate şi create* (Ed. Humanitas, 2010). *Rost* provine din lat. *rostrum*, care însemna *cioc*, apoi *gură*, şi s-a păstrat tocmai în expresia *pe de rost*. Marius Sala nu se referă însă la verbul refăcut după substantiv, *a rosti*. Dacă legăm expresia de acesta, sensul ei ne apare întrucâtva diferit: *pe de rost* vrea să zică, pur şi simplu, *oral*, adică nu *citit*. Dar mai există şi sensul din *a rostui*, altfel spus, *a pune în ordine* conform unui *rost*, unui *criteriu*. Nu am idee de legătura dintre *a rosti* şi *a rostui*, dacă există vreuna, şi nici de etimonul celui de al doilea cuvânt. De luat în considerare în expresia pe care o analizez este doar primul sens ori cuvânt. Expresie pe care, la urma urmelor, o găsesc sinonimă în limba noastră cu *pe dinafară* sau cu *papagaliceşte*. Aşadar, *a învăţa pe de rost* este cu totul altceva decât *apprendre par coeur*, chiar şi fără a invoca argumentul că expresia are în franceză o aură religioasă care ne trimite pe furiş (Roland Barthes numea această tragere cu ochiul în două părţi deodată *amfibologie)* la felul cum creştinii învăţau Biblia şi, de ce nu, musulmanii, Coranul.

Când îşi fac, în sfârşit, intrarea în Paris, în 1773, Louis XVI şi Marie-Antoinette, căsătoriţi cu trei ani mai devreme în Austria, faetonul de gală, vorba poetului, opreşte pe *rue* Saint Jacques, în faţa colegiului Louis-le-Grand. Plouă cu găleata. Profesori, elevi, notabili, popor asistă la ceremonie. Cel mai eminent elev al colegiului citeşte, în genunchi, după cum cerea protocolul Curţii, un cuvânt de omagiu în cinstea Majestăţilor lor. Numele lui este Maximilien Robespierre. Să fie o coincidenţă sau o fatalitate? Dar faptul că Louis XVI va participa cu multă curiozitate ştiinţifică la „vernisajul" ghilotinei, proaspăta invenţie a unui oarecare M. Guillotin? Regele şi Regina vor avea mai târziu parte de ghilotină, cum se ştie, nu însă de omagii. Nici măcar de politeţuri potrivite cu rangul, câtă vreme li se va mai recunoaşte. Strada, care va veni după câţiva ani la putere, îi va boteza în batjocură *Brutarul, Brutăriţa* şi, cu referire la fiul lor, Louis Joseph, *Ucenicul de brutărie*, probabil ca urmare a solicitării celor 6.000 de femei care, în octombrie 1789, fuseseră la Versailles să ceară pâine şi primiseră răspunsul devenit celebru („*N-avem* pâine? Daţi-le cozonaci!") şi tendenţios interpretat ulterior („*N-au* pâine? Daţi-le cozonaci!). Mitocănia populară n-a prins la Marie-Antoinette. Urcându-se pe eşafod, îl calcă din greşeală pe picior pe Sanson, călăul. *„Je vous demande pardon, Monsieur"*, se scuză ea politicos. Acestea sunt şi ultimele ei cuvinte. ■

■ poemul săptămânii de vasile dan

Corăbii pe cer

Tîrziu am văzut corăbii pe cer. O, numai acolo e pace.

Eu însumi legat strîns eram de-un catarg –

erau vreo douăsprezece –

şi înfiorat de sirene aţîţătoare foarte,

mult, mult mai seducătoare decît aş fi putut

singur să aud neînrobit gurii lor pe vecie.

Pacea nu mi-o găseam aşadar aici pe pămînt,

unde războiul e veşnic, ascuns sau pe faţă,

ci în corăbii uşoare pe cer, purtătoare de pace.

Zece ani rătăcind după ea, deşi Troia e toată o ruină,

învinsă, trîntită în praf, tot de atît,

de gîndu-mi de-o clipă viclean, ascuţit,

mai tare oricum decît săgeata ta, agile Ahile.

Insula nimfei Calypso e tot pe aici, în azurul celest

şi Scilla şi Caribda şi sacul în dar de la Eol

cel burduşit cu vînturi în stare să mă împingă în pînze

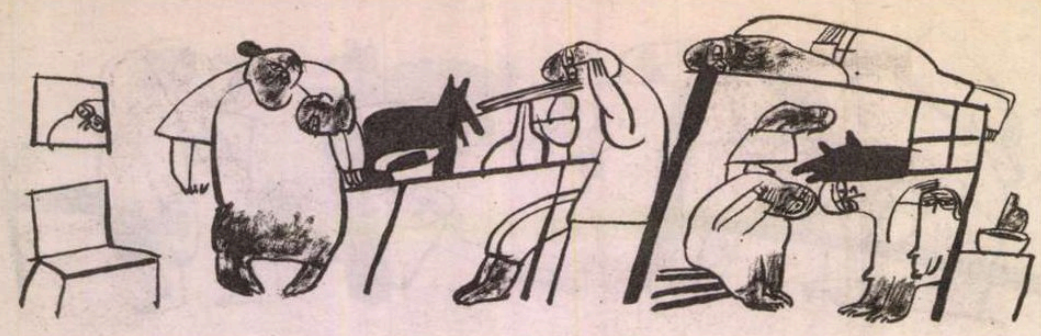
la Itaca s-ajung ca orice bătrîn,

cerşetor numai şi numai femeii

aceeaşi ce niciodată îmi pare că nu-mbătrîneşte.

fototeca românieI literare

Mihai Ursachi, Ion Ţugui, Lucia Negoiţă – 1983
Foto: Ion Cucu



invitatul săptămânii

■ cornel ungureanu

Despre vremurile „în schimbare”

Apariţia volumului *Despre purpură* al lui Eugen Uricaru a fost un eveniment, aşa cum evenimente au fost volumele lui Dinu Flămând, Ion Mircea, Adrian Popescu, Horia Bădescu, ale echinoxiştilor care, înainte de a fi prezenţi în librării cu cărţi neobişnuite, aparţineau noului climat literar inaugurat de „noua erudiţie” definită după 1965: noua erudiţie, care aşeza alături universitarii temeinici, cu o aură de cărturari exemplari, cât şi eseiştii, criticii, jurnaliştii ieşiţi de sub interdicţie.

Din splendidele istorii din *Despre purpură* Eugen Uricaru a alcătuit un roman, *Vladia:* şi-a haşurat un teritoriu al lui, cu personaje şi cu o poetică menită să treacă dincolo de realismul magic al anilor şaizeci-şaptezeci. *Rug şi flacără* îl introduce pe ardeleanul Alexandru Bota în istoriile secrete ale revoluţiilor garibaldiene, într-o Europă în schimbare. Cartea inaugurează un stil de a realiza cercetarea romanescă: lângă istoriile vizibile, cercetate de istoricii profesionişti, se desfăşoară altele, „în oglindă”. Un roman-cercetare care anulează obsesiile prozei anilor şaptezeci este *1784. Vreme în schimbare* – carte a „celeilalte istorii”, a „celorlalte ţinuturi” în care imaginarul îşi poate desfăşura în voie capriciile. Nuţ Mătieş este un pădurar care, selectat dintre iobagi pentru funcţia de gornic, este un slujbaş credincios, are autoritate şi de aceea un anume Melzer îl alege pentru a juca rolul lui Horia. De a fi dublura lui Horia. Cu cartea istoricului Prodan în mână, romancierul reface traseele răsculaţilor, reali sau posibili. Iar Nuţ Mătieş, falsul Horia, se plimbă pe trasee iniţiatice: într-o căruţă cu cadavre, salvate de la tradiţionala măcelărire, cu un ins marcat. Între personajele adevărate şi personajele „istoriei falsificate”, între cei de pe tărâmul acesta şi celălalt, vizitiul este Cărăuşul morţii: un *puer senex*. Suntem aici, în această geografie pe care o putem recunoaşte, dar am putea fi dincolo:

„Ajunsese la Deva de teamă, plecase din Deva de teamă. Dacă mai mergea iarăşi cale de o zi era la Brad. Ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic, ca şi cum vremea ar fi încremenit. De fapt încremeniseră toate, şi vremea, şi oamenii. Era ca în clipa de cumpănă a îngheţului. Tot ceea ce era în mişcare, în zvârcolire, îşi ţinea suflarea, simţind că starea lumii se schimbă, cât ai clipi din ochi orânduiala dinlăuntru se aşează altfel şi tot ce e curgere devine ţeapăn, prinzând în sine pe cei ce întârziaseră, pe cei înşelaţi, pe cei încrezători. Dar el era norocos...”. Istoria se compune din ştirile arhive, din cele oferite de documente, dar şi din ofertele tradiţiei. După ce falsificatorul identităţii frânge pâinea, pâinea, conform celor comunicate de legendă, sângerează. Iată finalul:

„Vere, de ce mă urgiseşti, tu eşti deasupra tuturor, ce-ţi trebuie un vierme ca mine. (...) Dar din gură nu ieşeau decât gâlgâieli surde, începuse să numai audă, aşa cum nu mai auzea demult pe nimeni. Ştia că nu mai ajunge să nu mai vadă şi să nu mai simtă. În faţă pădurea era liniştită şi pe cărare, stând pe picioarele dinapoi, un cotei roşcat îl privea cu ochi fosforescenţi, verzi. Venise să-l ducă acolo unde nimeni nu se aude, nu se vede, nu se simte./ Îl urmă./ De sus, începu să ningă ori să plouă. Nu era nici îndeajuns de frig, nici îndeajuns de cald.

Vreme în schimbare.”

Supunerea, Cât cântăreşte un înger, Planul de rezervă sunt romane-cercetare ale vremurilor care se schimbă. Ale vremurilor în schimbare. Nu alcătuiesc, cum deja s-a afirmat cu grăbire, o trilogie. Sunt cărţile unui profesionist al scrisului care nu abandonează idei, personaje, geografii. Crede în ele.

Supunerea recuperează interesul lui Eugen Uricaru pentru istoria recentă. Un ofiţer de securitate ne oferă o parte din biografia personajului principal:

„Petra Maier venise cu familia din Ardealul de Nord, în anul ocupaţiei ungureşti, avea rude la Peta, a făcut liceul în vremea războiului, iar la sfârşitul lui a fost deportată în Rusia. S-a întors destul de repede, dar nu aşa cum plecase, ci cu burta la gură. Între timp toţi ai ei, şi familia, şi rudele au fost ridicate şi duse în Bărăgan. După întoarcerea ei nimeni şi nimic nu mai exista la Peta, nimeni şi nimic din ceea ce fusese lumea dinainte de sfârşitul războiului”.

Deportată în 1945 în Siberia, trimisă acasă fiindcă se pare că a rămas gravidă cu un „om al locului”, un siberian tânăr şi purtător de har, femeia repetă istoria Fecioarei Maria. Pare că o repetă. Ca alte personaje ale lui Eugen Uricaru, femeia este aleasa unui mesaj al locului, mesaj magic. Întoarsă acasă, intră în miezul evenimentelor; îşi trăieşte supunerea fără fisură între slujbaşi ai securităţii care, conform vremurilor, îşi schimbă locurile, stilul de acţiune, victimele:

„Petra Maier era ceva ce nu exista. Oricât s-ar fi străduit n-ar fi reuşit în viaţa lui (gândeşte Nicolae Crăciun, ofiţer de securitate, cu misia de a fi cu ochii pe obiectiv, n.n.) să-şi închipuie că o astfel de persoană exista în Republica Populară Română. Practic, Petra Maier nu exista. Te uitai la ea şi în clipa următoare dispărea, se pierdea în peisaj. N-o puteai ţine minte. Probabil că nu-i era nici foame, nici sete, niciodată. Se îmbrăca cenuşiu încât nu-ţi dădeai seama dacă ocupa cu adevărat un loc în spaţiu. Avea o voce ştearsă şi nimeni n-a auzit-o cerând ceva şi nici nu spunea vreun cuvânt care să conteze.” Nicolae Crăciun e un om al sistemului înzestrat cu o inteligenţă deosebită. El e fixat însă în ierarhiile care definesc sistemul comunist. Dar fiul, Cezar? L-a făcut Petra Maier cu soldatul care păzea lagărul sau repetă istoria Fecioarei Maria? Cezar are har, are capacitatea de a ghici în viitor. Va „supravieţui”? Eroii din *Supunerea* îşi schimbă locurile, dar rescriu aceeaşi istorie a „vremurilor în schimbare”.

În romanul următor, *Cât cântăreşte un înger*, Eugen Uricaru deplasează din nou Geografiile: centrul rămâne Peta, oraşul naufragiului Petrei Maier şi a lui Nicolae Crăciun. Mai naufragiază aici Basarab Zappa, cernăuţean şcolit la Viena. Este inginer de poduri, pe urmă prizonier în Rusia Primului Război Mondial şi, ca şi alţi ruşi migratori, ajunge în Tibet. Rămâne acolo trei ani, instruit de Lama Dorje. Află cum poţi să te înconjuri de întuneric şi alte secrete ale Tibetului.

Se întoarce la Cernăuţi unde ajunge înalt funcţionar al oraşului. După ani îl contactează la Cernăuţi fostul său coleg de la Viena, Sepp Zelenka, german din sudeţii acum ocupaţi de Hitler. Vrea să-l convingă să lucreze în programul Ahnenerbe al lui Himmler. Himmler ar organiza o expediţie în Tibet, în căutarea strămoşilor puri ai germanilor. Lumea ar trebui reînnoită, germanitatea abătută de la drumul ei drept, aşezată pe calea cea bună.

Corespondenţa dintre Basarab Zappa şi Sven Heddin a fost interceptată de serviciile secrete ale lui Hitler. Naziştii au aflat că inginerul cernăuţean posedă secrete importante ale Tibetului, secrete care ar putea sluji armatei şi elitei germane. Cernăuţeanul evadează şi aşa ajunge la Peta, unde îl va proteja pe fiul Petrei Meier. Se leagă de el. El ar fi posibilul Mesia. *Planul de rezervă* lasă, mai întâi, impresia că vrea să prelungească alte romane ale lui Eugen Uricaru: nici unul dintre ele n-ar trebui abandonat.

(continuare în pagina 11)

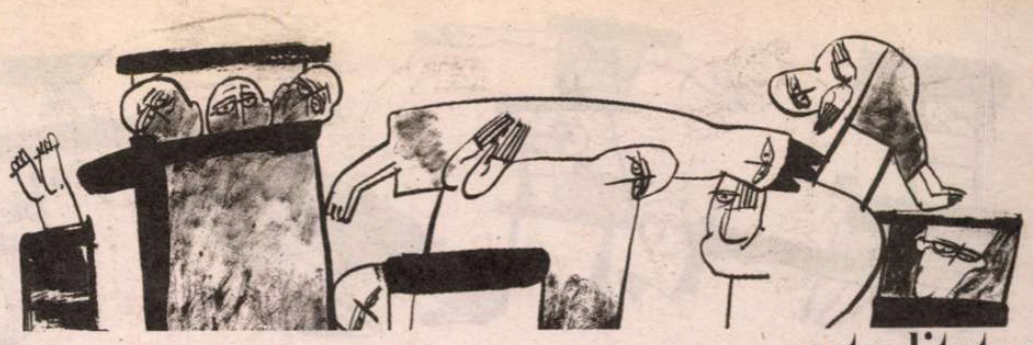
CALENDAR

3.02.1921 - s-a născut Sergiu Filerot (m. 1989)
3.02.1926 - s-a născut Tudor George (m. 1992)
3.02.1936 - s-a născut Constantin Virgil Negoiţă
3.02.1944 - s-a născut Petre Anghel
3.02.1952 - a murit Constant Tonegaru (n. 1919)
3.02.1954 - a murit Ionel Teodoreanu (n. 1897)
3.02.1958 - s-a născut Vasile Gârneţ
3.02.1972 - a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
3.02.2000 - a murit Florenţa Albu (n. 1934)
3.02.2005 - a murit Ioan Flora (n. 1950)

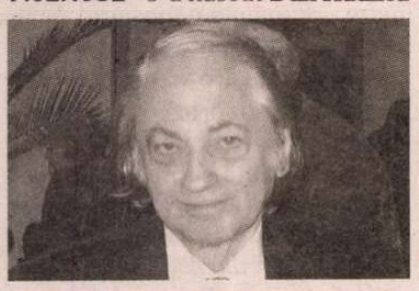
4.02.1809 - s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831)
4.02.1849 - a murit Costache Conachi (n. 1778)
4.02.1931 - s-a născut Simion Mioc
4.02.1944 - s-a născut Nicolae Ionel
4.02.1944 - s-a născut Klara Fikl
4.02.1949 - s-a născut Adrian Grănescu
4.02.1951 - s-a născut Nicolae Scurtu
4.02.1953 - s-a născut Victor Olaru
4.02.1954 - s-a născut Denisa Comănescu
4.02.1954 - s-a născut Marian Victor Buciu
4.02.1988 - a murit Al. Căprariu (n. 1929)
4.02.1994 - a murit Nicolae Nasta (n. 1919)
4.02.2000 - a murit Roger Câmpeanu (n. 1929)

5.02.1859 - a murit Alecu Russo (n. 1819)
5.02.1928 - s-a născut Hristu Cândroveanu (m. 2002)
5.02.1932 - s-a născut Virgil Ardeleanu (m. 2006)
5.02.1936 - s-a născut Carmen Vlad
5.02.1936 - s-a născut Ana Barbu (m. 2005)
5.02.1945 - s-a născut Gheorghe Jurma
5.02.1947 - s-a născut Alexandru Pintescu (m. 2003)
5.02.1950 - s-a născut Nicolae Tăicuţu
5.02.1950 - s-a născut Tudor Vasiliu
5.02.1952 - s-a născut Vlad Zbârciog
5.02.1952 - s-a născut Monica Spiridon
5.02.1994 - a murit Marin Bucur (n. 1929)
5.02.2003 - a murit Balogh Laszlo (n. 1946)

6.02.1891 - s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)
6.02.1908 - s-a născut Geo Bogza (m. 1993)
6.02.1916 - s-a născut Gabriel Ţepelea
6.02.1921 - s-a născut Dan Constantinescu (m. 1997)
6.02.1933 - s-a născut Sorin Holban
6.02.1946 - s-a născut Anatol Gondiu
6.02.1950 - s-a născut Delia Şepeţan Vasiliu
6.02.1954 - s-a născut Ioan Vintilă Fintiş
6.02.1993 - a murit Ion Negoiţescu (n.1921)
6.02.1993 - a murit George Ciorănescu (n. 1919)
6.02.1998 - a murit Augustin Pop (n. 1952)



7.02.1777 - s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830)
7.02.1927 - s-a născut Elisa Florescu
7.02.1932 - s-a născut **Dan Hăulică**



7.02.1932 - s-a născut Ion Acsan
7.02.1934 - s-a născut Florin Mugur (m. 1991)
7.02.1936 - s-a născut Adela Popescu-Muntean
7.02.1945 - s-a născut Gheorghe Calamanciuc
7.02.1955 - s-a născut Violeta Craiu
7.02.1956 - s-a născut Nicolae Iliescu
7.02.1969 - s-a născut Cristina Onofre

8.02.1952 - s-a născut Constantin Severin
8.02.1954 - s-a născut Viorel Ştefănescu
8.02.1979 - a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900)

9.02.1908 - s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974)
9.02.1924 - s-a născut Teodor Balş (m. 1983)
9.02.1932 - s-a născut Rusalin Mureşanu (m. 2001)
9.02.1936 - s-a născut Andrei Pandrea
9.02.1941 - s-a născut Constanţa Călinescu
9.02.1944 - s-a născut Anca Sârghie
9.02.1949 - a murit Octav Şuluţiu (n. 1909)
9.02.1950 - s-a născut Al.Th. Ionescu (m. 2009)
9.02.1953 - s-a născut Valeriu Butulescu
9.02.1977 - a murit Emil Serghie (n. 1897)
9.02.1991 - a murit Florin Mugur (n. 1934)
9.02.1994 - a murit Gherasim Luca (n. 1913)
9.02.2003 - a murit Dumitru Solomon (n. 1932)

10.02.1885 - s-a născut Alice Voinescu (m. 1961)
10.02.1902 - s-a născut Anton Holban (m. 1937)
10.02.1916 - s-a născut Haralambie Ţugui (m. 1996)
10.02.1941 - s-a născut Mihai Duţescu
10.02.1942 - s-a născut Olga Mărculescu
10.02.1942 - s-a născut Mihai Dinu
10.02.1951 - s-a născut Mihai Gheorghe Bârlea
10.02.1952 - a murit Constant Tonegaru (n. 1919)
10.02.1952 - s-a născut Liubomir Stepanov
10.02.1956 - s-a născut Mariana Marin (m. 2003)

11.02.1875 - s-a născut A. Toma (m. 1954)
11.02.1911 - s-a născut Pericle Martinescu (m. 2005)
11.02.1914 - s-a născut Paul Al. Georgescu (m. 2001)
11.02.1929 - s-a născut Traian Filip (m. 1994)
11.02.1973 - s-a născut Mugur Grosu

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Vechimea, adâncul (1)

Un prieten din Washington, la rândul lui unul din cei mai apropiaţi prieteni ai lui Leonard Cohen, îmi spunea zilele trecute: „Probabil că ştii, dragul nostru Leonard a scos un nou album. Se numeşte *Old Ideas*. Îl ascult chiar acum." „Şi cum e?" „Testamentar!" Râdem amândoi. Nu mă pot abţine să replic, tot râzând: „Atunci, ar fi cam al treilea testament pe care ni-l lasă!" Mă gândeam, desigur, la anterioarele albume „mortuare", *Ten New Songs* (2001) şi *Dear Heather* (2004).

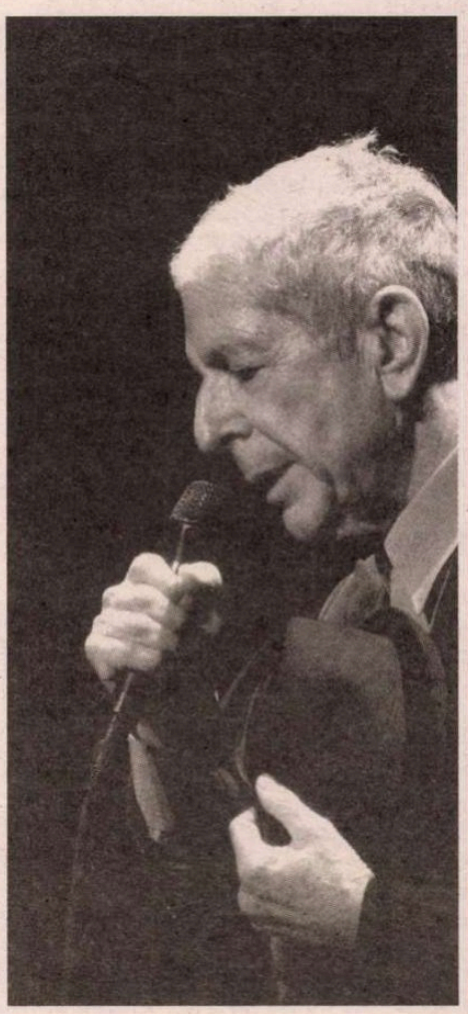
Şi poate chiar la volumul de poezii *The Book of Longing* – admirabil tradus în româneşte de Şerban Foarţă şi Cristina Chevereşan pentru Editura Polirom. În clipa când scriu aceste rânduri, prietenul meu din Washington se află la Los Angeles, pentru a sărbători alături de ilustrul autor de cântece deprimante (dar care sunt desăvârşite leacuri ale melancoliei) apariţia acestui nou album. E al unsprezecelea, într-o carieră începută în 1967, continuată decenii în şir într-un semi-anonimat plin de amărăciune, şi ajunsă astăzi – cam de pe la mijlocul anilor '90 – la o incredibilă celebritate. (În paranteză fie spus: de peste o săptămână, *Old Ideas* e cel mai bine vândut disc pe platforma Amazon.com)

Datorită celebrităţii, evenimentele din viaţa sa privată au ajuns de câteva ori pe primele pagini ale marilor ziare occidentale. Drama financiară în care s-a trezit implicat a constituit o sursă de uimire şi neîncredere pentru ziarişti. O asemenea lipsă de realism din partea cuiva care se dovedise capabil să înţeleagă profunzimile sufletului omenesc (mă gândesc şi la romanele sale, şi la volumele de poezie) era de neimaginat. Nimeni nu poate fi chiar atât de naiv. Şi totuşi, iată că se putea: complicitatea dintre manager şi secretara particulară l-au făcut să piardă aproape toate cele douăzeci şi două de milioane de dolari aflate în conturile sale.

Senin, detaşat, ca şi cum ar fi fost vorba de-o bagatelă (practic, Cohen nu numai că fusese ruinat, dar mai avea şi obligaţia să plătească statului un impozit de câteva milioane de dolari – ceea ce, în contextul dat, echivala cu trimiterea la puşcărie), explica lucrurile pe un ton cât se poate de natural: „E vorba de indiferenţa constantă pe care am avut-o faţă de situaţia mea financiară. N-am ştiut nici măcar unde e banca." Niciun resentiment, nicio silabă de acuzaţie la adresa celor care abuzaseră de încrederea lui. „Lucruri de genul ăsta se întâmplă", a conchis el, încheind cu nonşalanţă orice discuţie pe această temă.

Când, în septembrie 2009, cu ocazia concertului de la Bucureşti, am avut privilegiul de a-l întâlni pe Cohen, fireşte că nu m-am putut abţine să-l întreb pe managerul său, Robert Kory, despre detaliile acestei bizare afaceri. Lucrurile sunt prea complicate şi, pe alocuri, sordide pentru a le menţiona aici. Ele şi-au avut însă importanţa lor în decizia lui Cohen de a începe, după ani şi ani, un turneu mondial. Motivele erau, aşadar, „practice şi estetice" – iar rezultatul lor (pe lângă reconfirmarea succesului popular şi redresarea financiară) poate fi admirat pe excepţionalul DVD *Live in London* (Sony Music Entertainment, 2009), care constituite coloana vertebrală a concertelor triumfale întinse pe parcursul a doi ani.

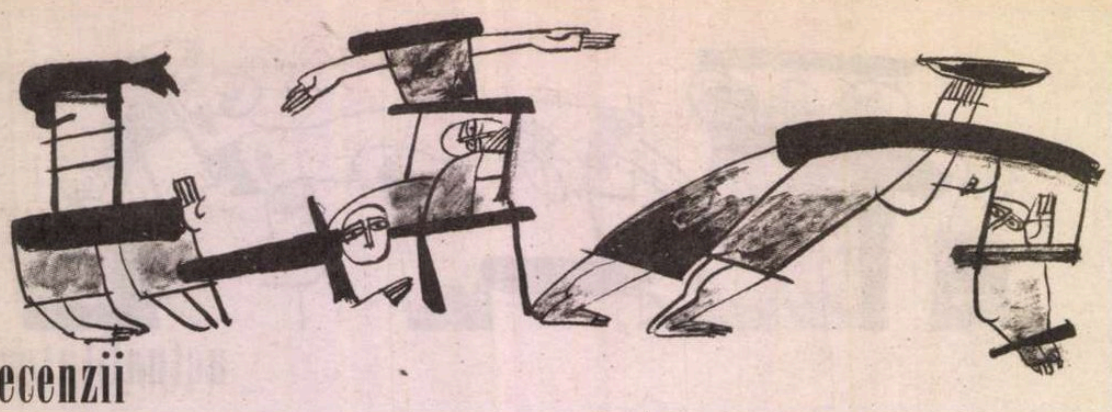
Celebritatea, ca, de altfel, anonimatul, n-au schimbat însă cu nimic nici comportamentul lui Cohen, nici felul său de a înţelege lumea, nici stilul muzicii sale, nici pasionalitatea sugrumată a versurilor. Ştiinţa rară de a adapta vocea melodiei a făcut ca timbrul său să pară neschimbat, deşi modificări ale acestuia sunt, desigur, perceptibile. O prietenă alături de care urmăream nu demult concertul de la Londra explica: „E norocul baritonilor şi-al başilor de a-şi păstra vocea intactă până la bătrâneţe. Tenorii n-au această şansă." Chiar dacă trei sau patru dintre cântecele noului album sunt mai apropiate de recitativ decât de cântatul propriu-zis, magia îmbinării textului, a frazei muzicale şi a orchestrării aproape că elimină acest inconvenient care nu ţine nici de diminuarea talentului, nici de dispariţia inspiraţiei, ci, pur şi simplu, de datele fizice ale bietei fiinţe umane.



Primit deja cu entuziasm de presa muzicală, discul e descris drept cel mai bun al lui Cohen, de la *I'm Your Man* încoace. Altfel spus, mult mai consistent decât lucrările apărute în ultimii douăzeci de ani, care i-au asigurat celebritatea planetară. În stilul său retractil-ironic, Cohen îşi descrie demersul drept „un manual de supravieţuire în caz de înfrângere" – ceea ce constituie încă o dovadă că artistul refuză să depună armele. În realitate, şi acest nou album oferă proba forţei şi creativităţii artistice a unui personaj care a avut, de-a lungul unei cariere de peste o jumătate de secol, un singur gând: cum să păstreze nealterat harul cu care a fost înzestrat. Nici măcar în momentele de disperare, de nefericire, de sărăcie, nici în cele în care însăşi soarta sa părea pecetluită nu a acceptat compromisul. Când a simţit că forţele artistice i-au slăbit, n-a avut nicio ezitare să apeleze la ajutoare – fie pentru a-l seconda în interpretare, fie pentru a întări partea componistică.

Toate acestea sunt, fireşte, semne ale inteligenţei şi onestităţii. Adulat de artişti de mare succes, a ştiut să ţină faţă de ei distanţa plină de graţie a unui competitor care evolua în cu totul altă ligă. Fie că e vorba de Bono (omul-imagine al grupului U2), ori de mai tinerii şi extraordinarii Antony (and the Johnsons), de regretatul Jeff Buckely ori de fraţii Martha şi Rufus Wainwright, Cohen le-a oferit totul, fără să le ceară în schimb nimic. Plăcerea de a se pierde, singuratic, în mulţime, a rămas una din constantele vieţii sale. În ciuda căldurii unice pe care o emană – şi pe care am simţit-o în fiecare clipă a celor două ore şi jumătate în care am avut onoarea să vorbesc cu el la Bucureşti –, descoperi ceva misterios şi parcă de nepătruns în gesturile şi vocea sa.

Nici vârsta, nici adversităţile vieţii nu au reuşit să diminueze *de-nespusul* creaţiei sale – care, într-un mod straniu e şi parte a existenţei ca atare. Cineva care, la şaptezeci şi cinci de ani, e capabil să cânte aproape trei ore, fără să simţi vreo secundă modificarea vocii ori scăderea intensităţii emoţiei, trebuie să aibă nu doar tehnici de interpretare ce ating perfecţiunea, ci şi o misterioasă relaţiie cu adâncimile propriei fiinţe. Noul său disc reprezintă, şi din acest punct de vedere, o strălucită probă a felului în care arta poate domoli efectele inevitabilei apocalipse. Un critic muzical definea *Old Ideas* ca fiind Leviticul şi Deuteronomul lui Cohen – o încercare programatică de a se desprinde de erori şi păcate. Confesiunea e însă prea îndrăzneaţă şi asumarea prea făţişă pentru ca o astfel de ipoteză să-şi dovedească probabilitatea. De fapt, valorile şi temele albumului nu diferă cu nimic de ceea ce ştim deja. Diferit e doar gradul de profunzime la care suntem invitaţi să-l însoţim pe autor.■



Cartea de critică

Despre probleme relativ rezolvabile

Parcurgem o carte despre varii forme ale discursului identitar, de la exaltare autohtonistă până la extrema cealaltă, care va gravita mereu în jurul interogaţiei cioraniene *cum poate fi cineva român?*. Pe seama anevoiosului nostru proces de legitimare a curs destulă cerneală, oricum suficient de multă pentru a stimula voci ricanante care să sancţioneze asimetria flagrantă dintre interesul teoretic pentru temă – stringentă, de altminteri – şi dispoziţia generală spre punerea în practică a unor mecanisme necesare ridicării efective a stării naţiunii. Printre trăsăturile noastre psihosomatice, subliniate încă de un Miron Costin sau un Cantemir, capacitatea de entuziasmare efemeră şi buna-dispoziţie ocupă locuri fruntaşe, dar asemenea voioase atribute nu pot concura cu acele calităţi care celebrează efortul susţinut, în sens weberian, şi simţul continuităţii, subsecvent celui al solidarităţii. Iată de ce, sintetizând, autoarea evocă, pentru început, şapte autori care s-au pronunţat despre chestiunea evreiască (Carp, Maiorescu, Eminescu, Conta, Hasdeu, Xenopol, A. C. Cuza), cu accent pe poziţia primilor doi, pentru care specificul naţional exclude ura împotriva alogenilor, mai ales împotriva unora cu care, să recunoaştem, nu ne prea putem măsura în privinţa ethosului muncii. Toleranţa manifestată de capii junimişti era emanaţia lucidităţii, conform căreia unui „popor încă incult", cu fond „primitiv, teluric, brutal" (conform şefului Junimii) numai asta nu i-ar trebui, respectiv aţâţarea xenofobă la adresa unui, în fond, element emulativ. În timp, cultura noastră „degrabă imitatoare" (e un laitmotiv al volumului) a preluat şi alţi nutrienţi esenţiali care explică antisemitismul cuibărit în conştiinţele Generaţiei '27, de la teoriile lui Houston Stewart Chamberlain (care îl citează pe Herder, potrivit căruia evreii sunt *străini* de spiritul Europei) şi Arthur de Gobineau până la Alfred Rosenberg. Inutil să precizăm că discutăm de afluenţii asumaţi ai ideologiei tânărului Hitler. La noi, bun cunoscător, în epocă, al circulaţiei unor atari idei a fost Rădulescu-Motru, care a semnat trei contribuţii încă larg citate, ca să nu mai punem la socoteală şi titlurile acablante: *Cultura română şi politicianismul, Românismul, catehismul unei noi spiritualităţi* şi *Etnicul românesc*. Le-am amintit, din puzderia de opere analizate în demonstraţia doctă a Martei Petreu, pentru actualitatea genericelor; altfel, de la un studiu la altul, filosoful a accentuat avantajele noilor formule statale totalitariste, ajungând, ca victimă (supravieţuitoare, totuşi) a regimului bolşevic, să regrete înfrângerea lui Hitler.

Este instructiv cazul său pentru că el consună cu tropismele criterioniştilor, oameni de asemenea luminaţi, dar cu o mulţime de *points aveugles* la activ, amendaţi, mai târziu, precum Cioran, şi, mai ales, Eliade, poate prea aspru, de posteritate pentru filolegionarism. Analizând toate aceste cazuri (plus Sebastian, Ionescu, Noica), eseista îşi pune problema existenţei unei instanţe supraumane, un soi de *Zeitgeist*, generată de „presiunea strivitoare a vremurilor" care modifică, insidios, comportamente intelectuale până la stadiul de a sugera, astăzi, retroactiv, *sminteala*. Dar unitatea de măsură a posterităţii ar trebui să fie dreaptă, cel puţin atât cât să evite derapajele cunoscute deja, în speţă intoleranţa şi procedurile maniheizante. De aceea, autoarea marchează, cu orice ocazie, forţa perversă/perfidă a contextului asupra textului şi prestaţiei unei personalităţi, dar mai ales în secţiunea intitulată *Eliade, Sebastian, Ionescu, Cioran, „copii din flori" ai României interbelice*: „...Europa însăşi se schimbase. La sfârşitul anilor 1920, când au intrat aceşti tineri cavaleri ai culturii în viaţa literar-filosofică, atmosfera europeană şi românească era revoluţionară, naţionalistă, rasistă. La sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial, naţionalismul a fost sub acuzare, iar Europa s-a debarasat de el ca de o ideologie vinovată". O atenţie aparte, în această panoramare a eforturilor, începute prin bonjurişti, de sincronizare cu valorile occidentale, ar merita, pentru gradul ei de insolit, cazul Noica. Un om învins politic, dar câştigător cultural (ajuns, în ţară, la al doilea rând de emuli), precum congenerii săi, omologaţi însă prin mecanismele lumii libere, care, de tânăr, şi-a dorit *cizelarea* proprie, ajungând, din pragul lui *Mathesis universalis* la anumite naivităţi care deconcertează şi astăzi, deşi, încă o dată, nu noi suntem chemaţi să dăm judecăţi etice câtă vreme abordăm un cronotop *reconstituit* de şi pentru noi, iar nu *trăit*.

Marta Petreu
De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească
Iaşi, Editura Polirom, 2011, 517 pag.

■ **Gabriel Coşoveanu**

Răzvan Petrescu, *Rubato*,

Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2011

Alcătuit din proze mai vechi plus una nouă (*Jaf armat*), noul volum al lui Răzvan Petrescu dă întreaga măsură a unui autor de primă mână al literaturii române şi, aş îndrăzni să zic, europene. Rămas în urma colegilor de generaţie la capitolul faimă, poate şi din cauza faptului că nu scrie roman, genul-rege al vremurilor noastre, Răzvan Petrescu este, cumva, un prozator *pour les connaisseurs*. Dar ce prozator! Povestirile lui trec cu succes proba numărul unu a construcţiilor epice: nu ai putea scoate nici un alineat fără ca ansamblul să aibă de suferit. Ţesătura textuală este desăvârşită. Răzvan Petrescu stăpâneşte magistral vocile personajelor – o adevărată „materie verbală" care l-a făcut pe Nicolae Manolescu să-l compare pe autor cu Caragiale şi Marin Preda prin prisma faptului că tocmai din această materie verbală se constituie „o lume, un univers social şi moral".

Prozele sunt variate ca stil şi tematică. Ceea ce le reuneşte este inteligenţa construcţiei, felul în care autorul îşi ţine tot timpul în şah cititorii, adesea finalul aducând şi un mat decisiv. În *Uşa*, familia unui bolnav în fază terminală discută cu medicul curant al acestuia – secvenţă perfect realistă, în genul celor pe care le ştim din filmele *Moartea domnului Lăzărescu* sau din mai recentul *Din dragoste, cu cele mai bune intenţii*. Personajele, discuţiile, situaţia sunt uşor recognoscibile pentru oricine. N-am să vă distrug plăcerea lecturii povestindu-vă finalul, vă spun doar că acesta e zguduitor. În doar trei rânduri, autorul ne schimbă total perspectiva, izbindu-ne cu capul de realitate. În *Şansa*, trei tineri muncitori care sapă o groapă stau de vorbă în timp ce lucrează. Înţelegerea personajelor, a lumii şi a limbajului lor este remarcabilă. Autentic şută la sută, ca şi în *Primăvara la bufet*, o bijuterie literară în care cei câţiva bărbaţi ale căror voci alcătuiesc substanţa textului analizează democraţia originală a anilor 1990-91, citesc dintr-o revistă de educaţie sexuală şi fac băşcălie unii de alţii. În *Rubato*, asistăm la o zi de lucru în cabinetul unui psihiatru, unde se perindă fel de fel de personaje, incluzând un poet şi o prostituată care îi cere s-o vindece de o eczemă.

Răzvan Petrescu este, prin proza sa, un observator critic al lumii, al cărei tragism îl priveşte adesea prin lentilele sarcasmului ori ale ironiei. Un autor despre care sper să se mai scrie şi în care, cu voia dumneavoastră, văd un Hrabal român.

■ **Luminiţa Corneanu**

Mihail Vakulovski, *Zece basarabeni pentru cultura română. Interviuri cu tinerii dintre milenii*. Cu ilustraţii de Dan Perjovschi,

Bucureşti, Casa de pariuri literare, 2011

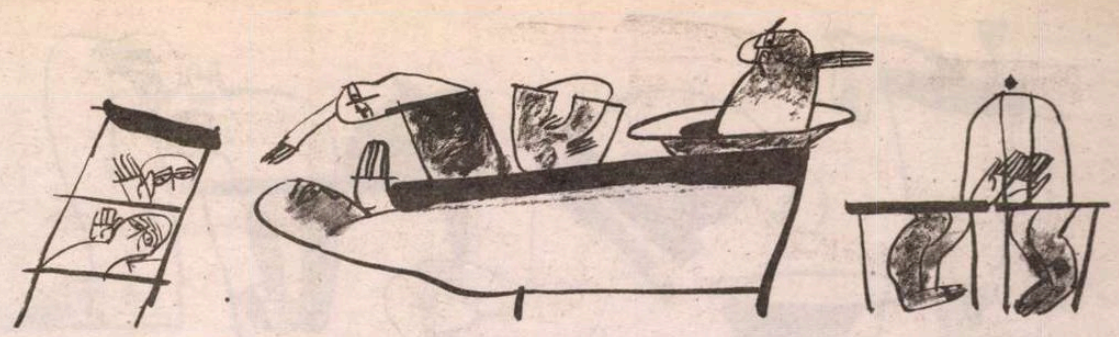
Felicitări editorului un cristian şi lui Mihail Vakulovski, a ieşit poate prima carte de interviuri „normală" din cultura română: o carte *naturală*, pe care să o şi citeşti, nu doar să o comentezi.

În primul rând, e o carte prin care ai senzaţia că îi cunoşti pe oamenii care vorbesc *în* şi *din* ea. De obicei, cărţile de interviuri sunt un fel de vitrine în care se expune o marfă de lux, pe care nu ai dreptul să pui mâna. Din contră, pe oamenii (în primul rând oamenii, apoi „autorii") din *Zece basarabeni* pui mâna, citind cartea, în sensul că ai senzaţia unei atingeri, a unui contact uman, profund, chiar dacă simplu, aşa, ca o strângere de mână. Oamenii aceştia se dezvăluie, nu fac fiţe, spun adevărul, incomod, şi pentru ei, nu doar pentru noi, adevărul *lor*, nu ceea ce se aşteaptă de la ei. Sunt nişte oameni, oameni *vii*, aceşti zece basarabeni pentru cultura română şi din acest punct de vedere această carte, fără să îşi propună acest lucru, ne dă o lecţie. Cine suntem noi, cum suntem noi, văzuţi din afară şi totuşi dinăuntru, de „fraţii" noştri, fraţi vitregi şi vitregiţi de soartă. Cum este eu-altul, eu-românul basarabean? Cum se defineşte el, într-un spaţiu identitar incert, în Moldova sau România, unde este în acelaşi timp şi acasă, şi exilat, prin forţa împrejurărilor istorice sau a prejudecăţilor.

Zece basarabeni este o carte despre identitate şi alteritate, în care descoperi, înţelegi, înveţi ceva despre eu-românul şi eu-tu-basarabeanul, este o lecţie-dialog cu Dumitru Crudu, Ştefan Baştovoi, Alexandru Vakulovski, Vasile Ernu, Pavel Păduraru, Mitoş Micleuşanu, Roman Tolici, Octavain Ţâcu, Nicoleta Esinencu, Zdob şi Zdub. Ce m-a frapat? Că aceşti basarabeni înţelegeau critic, la începutul anilor 2000, lucruri pe care eu (românul) le-am înţeles abia de curând, că ei aveau curajul să le spună deschis atunci, iar eu nu am nici acum acest curaj – este vorba despre tarele noastre culturale, dar şi identitare, despre superficialitatea, îngustimea şi chiar răutatea lumii noastre „culturale", despre un viciu de autoritate, instituţionalizat, cu care noi ne-am obişnuit, dar de care basarabeanul venit aici pentru „libertate" se izbeşte ca de un zid al Berlinului.

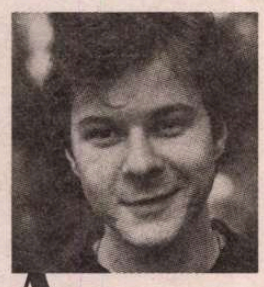
Cosmopolitism, comunicare, singurătate, luciditate, revoltă, spirit critic, naturaleţe, căldură, perseverenţă, singularitate – iată ce ne oferă „ei"!

■ **Raluca Dună**



Cred totuși că despre cărțile lor autorii ar trebui să păstreze tăcerea. E nu doar mai elegant, dar și mai înțelept să le oferi cititorilor drepturi depline.

■ cronica literară de cosmin ciotloș



Două observații

Într-un scurt serial publicat pe blogul personal, Octavian Soviany ține să preîntâmpine câteva posibile obiecții legate de cele mai recente două volume ale sale intitulate *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală* (pe care le-a recenzat în numărul precedent al revistei noastre Iulia Iarca). În principiu, atitudinea nu mi se pare la locul ei.

Octavian Soviany, *Cinci decenii de experimentalism. Volumul I. Lirica ultimelor decenii de comunism* (272 pag.) *Volumul II. Lirica epocii postcomuniste* (220 pag.) Bucureşti, Casa de pariuri literare, 2011

Cred totuşi că despre cărţile lor autorii ar trebui să păstreze tăcerea. E nu doar mai elegant, dar şi mai înţelept să le oferi cititorilor drepturi depline. Inclusiv pe acela de a se afla în eroare. În cele din urmă, când un critic greşeşte, o face, ca să zic aşa, pe barba lui. El, în primul rând, e cel expus. El îşi riscă, benevol, credibilitatea.

Aşa încât, spuneam, asemenea reacţii mă lasă, în principiu, melancolic.

Şi totuşi, este aici ceva care mă face să privesc cu înţelegere precizările lui Soviany. Anume onestitatea cu care acesta pune în discuţie, public, raporturile sale cu Marin Mincu. Rândurile în cauză trădează o suferinţă necontrafăcută. Şi perfect justificată. Omeneşte. Că Soviany a fost, destulă vreme, un apropiat al regretatului critic, e una. Dar că respectul (uneori tenace) pe care i l-a purtat ar putea fi numit „vasalitate" (citez exact, din nefericire) mi se pare prea mult. Inacceptabil de mult.

Din punctul meu de vedere, situaţia e simplă. Pe de-o parte, omul Mincu a fost aşa cum a fost. Omul Soviany, iarăşi, e aşa cum e. Sunt chestiuni care nu mă interesează câtuşi de puţin. (Deşi, constat, a ajuns mai nou la modă ca un critic literar să-şi depăşească sfera de competenţă, erijându-se în instanţă morală.) Pe de altă parte avem doi autori. Marin Mincu şi Octavian Soviany.

Întrebarea, singura întrebare, este cât datorează cel de-al doilea, sub raport teoretic, celui dintâi. Fără alte comentarii: nu prea mult şi nu substanţial.

De fapt, experimentalismul, aşa cum îl gândeşte aici Octavian Soviany, este un concept care-i aparţine aproape integral. Făcând abstracţie de cele câteva gesturi de strictă curtenie filologică (de pildă acela de a dedica volumele memoriei lui Marin Mincu sau acela de a indica, poate mai frecvent decât ar fi fost necesar, intuiţiile acestuia), nici măcar nu se poate vorbi despre o afinitate metodologică reală.

Cinci decenii de experimentalism este, deci, o carte de discutat în sine. Proiectul e, categoric, ambiţios, alăturându-se, chiar dacă uneori în răspăr cu acestea, altor panorame, mai concise sau mai cuprinzătoare. E vorba, ca să dau câteva exemple, de acelea semnate de Nicolae Manolescu (fireşte, *Istoria critică...*, cu al cărei subtitlu Soviany intră în dialog), Eugen Simion (*Scriitori români de azi*), Mircea Cărtărescu (*Postmodernismul românesc*), Radu G. Ţeposu (*Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*), Ion Bogdan Lefter (*Flashback 1985*). Practic, Soviany propune nici mai mult, nici mai puţin decât un sistem de lectură pentru poezia română postbelică. Ceea ce nu înseamnă neapărat un nou inventar de nume sau o nouă ierarhie. Ci o nouă formă de dispunere a celor deja recunoscute. Absenţele sunt, de altfel, puţine şi conjuncturale. Nu lipsesc, în fond, nici Nichita Stănescu, nici Dimov, nici Mircea Ivănescu, nici Petre Stoica, nici Mazilescu. Surprizele sunt, şi ele, la fel de puţine. (Dacă nu considerăm o surpriză faptul că un întreg volum, al doilea, e dedicat literaturii postcomuniste.)

Multe lucruri ar fi de spus, deci, despre această carte.

Mă voi mărgini la două.

Întâi. Postulat: experimentalismul e „stilul culturii actuale" (p. 11). Formularea îi aparţine lui Marin Mincu. Şi e, s-o recunoaştem, mai degrabă imprecisă. Cu instinct de poet, Soviany îi simte, însă, valenţa expresivă, şi construieşte, spre a defini acest „stil", un întreg model teoretic, bazat pe patru categorii ideologice (nihilocentrismul; gândirea slabă, ontologia mortalităţii; teroarea somaticului; omul amputat, starea de cvasi) şi pe patru estetice (extazul schimbării, hipermodernitatea; poetica jocului; de la simbol la semn, textul; literatura cu riscuri, cvasiliteratura).

E evident, pentru orice cititor de bună credinţă, că între definiţia infinit de generoasă (dar memorabilă) dată de Mincu conceptului de experimentalism şi eşafodajul extrem de documentat la care recurge Soviany (cu extrase din Baudrillard, Heidegger, Vattimo, Walter Benjamin, Foucault, Baumann, Lyotard, Julia Kristeva, Roland Barthes, Giampiero Comolli etc.) distanţa e uriaşă. Cum spuneam, nici vorbă de afinitate metodologică.

Altceva mi se pare problematic aici. Caracterul cumva arbitrar al celor opt categorii. Dacă primele patru, cele ideologice, se înscriu, într-un fel sau altul, într-o paradigmă comună (fiind, deci, necesare, chiar dacă nu şi suficiente), cu celelalte patru situaţia e ceva mai complicată. Cât de relevante sunt ele pentru definirea unei direcţii culturale, experimentale sau nu? Ce grad de autonomie au unul faţă de celălalt, în aşa fel încât prezenţa lor separată să se susţină? Nu cumva, pe porţiuni măcar, interferează? În sfârşit, care e gradul de coerenţă al unui sistem alcătuit din aceşti termeni?

Senzaţia mea e că Octavian Soviany nu şi-a dus, aici, raţionamentul până la capăt. În sensul că nu a simplificat îndeajuns schema logică. Nu a redus-o la esenţial. (De altfel, lucrul se poate observa şi dintr-un detaliu stilistic. Dintre cele opt categorii, doar puţine au apucat să se decanteze. Să atingă, ca formulă, un maximum de precizie. Restul sună descriptiv, excesiv sau perifrastic.)

Nu e un secret pentru nimeni că, definind aşa experimentalismul, Octavian Soviany încearcă să atace pe flancuri postmodernismul. (Care, astăzi, şi-a pierdut, în presa culturală de la noi, strălucirea de acum un deceniu.) Numai că, reproşându-i corect acestuia din urmă multitudinea de faţete, Soviany forjează, la rândul lui, un colaj conceptual la fel de mobil.

Ce le deosebeşte structural? Dacă, desigur, le deosebeşte ceva.

Răspunsul ar putea veni pe loc. Angajarea existenţială în scris. Este ceea ce, în ceva mai multe cuvinte explica Marin Mincu: „experimentalismul aprofundează experienţa artistică în sine ca act de investigare angajată şi dramatică a resorturilor intime ale procesului de creaţie, văzut ca un dat esenţial şi nu ca ceva exterior" (p. 11).

Frumos spus, greu de pus în aplicare. Ajung în felul acesta la cea de-a doua observaţie pe care o anunţam. Căci, oricâtă pasiune teoretică ar dovedi Mincu şi oricâtă robusteţe argumentativă ar investi Soviany, o astfel de caracteristică duce, inevitabil, la scurtcircuit. Descrierea de mai sus pune apăsat accentul pe factorul individual. Intim chiar. Inefabil. *Soft*. Or, experimentalismul se vrea a fi un concept acoperitor. Mai larg, cum arătam, decât postmodernismul. *Hard*.

Incompatibilitatea e clară. Şi, cu toate că Soviany încearcă să o rezolve sagace (plusând, în toate cele opt categorii, în direcţia umanului, deci îmblânzind pe cât se poate rigorismul), ea rămâne până la capăt nimic altceva decât o incompatibilitate. Care se vede cel mai limpede în partea de analiză a cărţii. Atunci când discută, poet cu poet, literatura ultimelor cinci decenii, ajunge, vrând, nevrând, la un tip de discurs, într-adevăr nuanţat, într-adevăr inteligent, dar perfect recognoscibil, adică prin nimic nou.

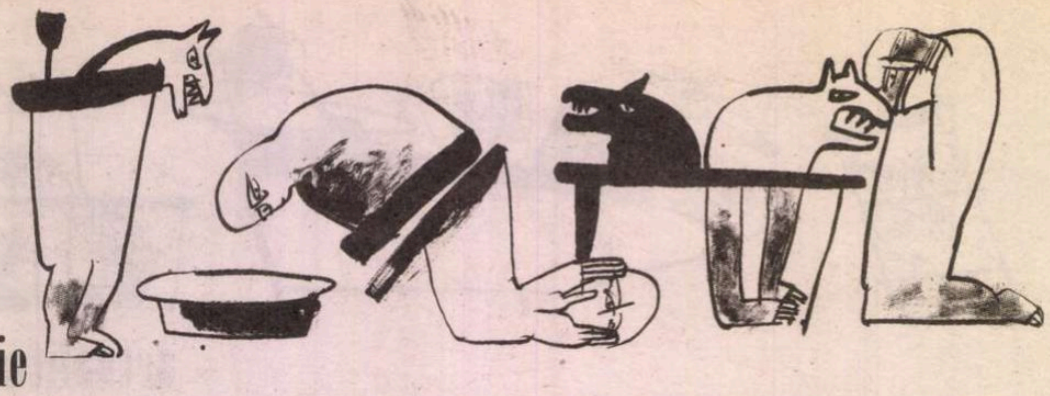
Este discursul criticii de poezie care se practică, amabil, în multe din revistele literare de la noi. Empatic, prea empatic.

Parturient montes. Efortul e admirabil. (Şi nu numai efortul.) Dar randamentul, în cele din urmă, e mic. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 15 februarie,
va apărea cel de-al 149-lea volum
din colecția ***Biblioteca pentru toți***
editată de **Jurnalul Național,**
volumul *Sfârșit de veac în București*
de **Ion Marin Sadoveanu.**

„Sfârșit de veac are un ritm bine marcat de scene în care conflictul e psihologic. Sunt scene de luptă, de duplicitate și de strategie, conduse cu mână sigură, în care personajele își confruntă interesele, dar și firea ascunsă. Maestrul de ceremonii este, firește, Urmatecu, plin de vitalitate, neobosit, vicłean, calculat, altruist și crud totodată, pe care doar lucrurile neclare, ciudățeniile, capriciile femeilor, nebunia și moartea îl tulbură, scoțându-l din apele în care se scălda de obicei. Chefurile uriașe pe care le trage după înmormântări vin din nevoia de a se reechilibra psihic. Dacă boierul Barbu e un Tuzluc, iar Jurubița, o Kera Duduca, Urmatecu e un Dinu Păturică infinit mai complicat și mai subtil, realizat la alte dimensiuni fizice și morale. Nu există, cum există de obicei în romanul de acest tip, personaje pozitive ori negative. Nici aplecarea spre caricatură de la romancierii postbelici. Am putea spune chiar că până și cei mai netrebnici sunt priviți cu anume compasiune. Un element important este acela biografic, care atenuează eventualul spirit critic.",
scrie **NICOLAE MANOLESCU** în Prefață.

Coperta *Petrecere în grădină*
(detaliu), de **Theodor Aman.**



poezie

SAINȚUL MUREȘEL MUREȘ

Vântul și celelalte semnificații

am ieșit dintr-o biserică
unde am lăsat în urmă răcoarea
și mirosul de busuioc

și deasupra intrării
o orgă între două statui

am ieșit dintr-o bibliotecă
unde-au rămas cărțile
să respire și să se balanseze
pe brațele unor femei de sticlă

ajuns pe o bancă
dintr-un ziar îmi fac o pălărie
în ea își află cuib vântul
și alte semnificații

Riduri pe fața lui beckett

fac un desen crud pe asfalt
apoi îi las timp să se maturizeze

în tabloul meu un domn grijuliu
șterge ridurile de pe obrazul lui samuel beckett

îl vrea rubicond
cu degete de porțelan
în pereții lui soarele să apună în trepte
cum ai aprinde paie pe apă

deodată
în mijlocul unei păduri
începe să miroasă-a mâncare

aerul e găurit de păsări aprinse
soarele un cuib de viespi care urcă spre noi

când se face noapte eu mă retrag
să le povestesc și copiilor
cum în desenul meu acum părăsit pe asfalt
un mic suflet stă în picioare
lângă un cadavru

în zori
soarele va coborî din nou
prin fereastra noastră
cu un șir de viori întinse pe sfoară
care în bătaia vântului se întorc
de la dumnezeu

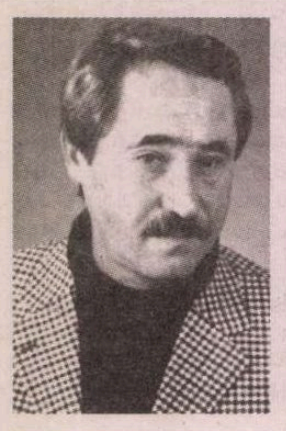
Weekend

în plină amiază
un fluture zboară peste colină

un bărbat își trece orele
decapitând maci

o femeie
trage cu arcul în soare

azi-noapte
mi-a explodat într-un ochi
lumea



De pe gura închisă a unui portret

toată luna septembrie copiii din cartier au călcat
numai pe rândunici moarte
în timp ce se jucau cu o mască de aur
prinzând în ea frigul abia coborât
de pe culmi

apoi îl lăsau liber
și tăceau în schimbul unei frunze uscate
ce cădea dintr-un frasin

despre un câine
care și-a început râsul în ochii unei statui
fără bucurie mă pregătesc
de un an să vă spun

câinele se depărta printre copaci
cum ai trage plapuma de pe o frumoasă femeie
când doarme

Invitație în gol

ei
ieșeau pe rând să asculte
un strigăt deasupra câmpului
și rămâneau între geamuri
ca jumătățile de păstaie

noi îi îndemnam
să mai topească biserici de gheață
în ochii unui miel

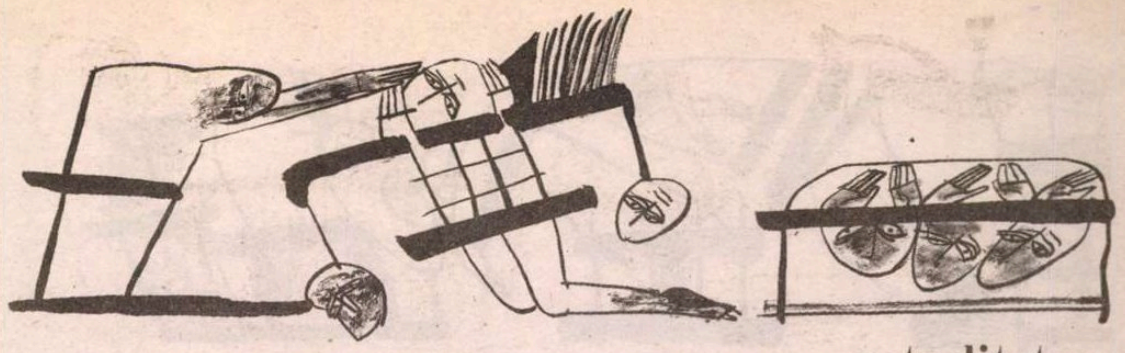
pe întuneric
cineva se pregătea să urce un deal

i se auzea numai vocea pe sus
și am dus acolo un scaun
să se așeze
și să stea
să usuce pe îndelete
norii de ploi nesfârșite
cum ar șterge o bătrână stând pe pragul casei
sticla de lampă
după ce și-a pus gura
la capătul ei

îmbrăcat în cămașă lungă de in
eu pun păsările pe cer în forma literei V
pândesc în oglindă pe bătrânelul cu chelie și aripi
care se plimbă și trage din pipă
într-un pod

așa cum pe un stâlp de afișe
an după an se lipesc alte fotografii
eu vin pe parcursul unei întregi săptămâni
să formez cele numai opt persoane prezente
la înmormântarea lui Robert Musil

apoi
schimb impresii cu un vecin
în vocea lui soarele își dezbracă
o rochiță de praf ■



Cînd un fizician își lasă în urmă disciplina pentru a se apleca asupra misterului cosmic, vocabularul său capătă obscurități de oracol.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Transa fizicianului

În genere fizicienii nu vorbesc de spirit, zgîrcenia cu care îl invocă ținînd de o convenție tiranică: fără verificare și predicție pe calea experienței, o idee nu are sorți de a se impune, iar spiritul nu se lasă verificat și nici prezis la scară umană.

Basarab Nicolescu, *De la Isarlîk la Valea Uimirii* (2 vol.), Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2011, 428 pag. + 326 pag.

Numai că Basarab Nicolescu încalcă convenţia şi se molipseşte de limba vracilor, vorbind despre iluminare, inspiraţie, revelaţie, putere dumnezeiască şi despre taina ireductibilă a lumii. Şi, mai ales, de neputinţa omului de a cunoaşte tot. Pe toate aceste tresăriri de apostazie doctrinară le găsim în cele două volume purtînd titlul *De la Isarlîk la Valea Uimirii*, o antologie de amintiri, interviuri şi articole pe care autorul le-a grupat sub bolta temei sale predilecte: transdisciplinaritatea.

Motivaţia cărţii ascultă de un imbold autobiografic: autorul priveşte înapoi şi îşi evocă mentorii, prietenii sau colaboratorii (de la Blaga şi Barbu pînă la Heisenberg sau Michel Camus), seria de crochiuri retrospective fiind întreruptă în volumul al doilea de un număr de eseuri de ordin filozofic. Cum autorul nu are o limbă ale cărei virtuţi literare să atragă prin ele însele, atenţia cititorului se mută de pe personajele evocate pe ideile colportate, de aceea, la o privire mai minuţioasă, constaţi că paginile cu miez sunt cele din care fizicianul îşi descrie propria viziune asupra lumii, o viziune pe care o foloseşte ca argument menit a pleda pentru aceeaşi marotă cu efect de ritual în cărţile sale: transdisciplinaritatea.

Basarab Nicolescu are o reprezentare a universului, ceea ce e totuna cu a spune că face metafizică. Specializat în fizica particulelor elementare, al cărui domeniu de imprecizie sileşte intelectul să abdice de la logica aristotelică (marcată prin identitate, noncontradicţie şi terţ exclus), Basarab Nicolescu îşi construieşte o imagine dialectică asupra lumii: un univers alcătuit din mai multe niveluri de realitate, unde fiecare nivel e guvernat de legi proprii şi unde un observator nu poate depista existenţa unui nivel privilegiat, ale cărui legi să se răsfrîngă asupra altora. De pildă, fizic vorbind, avem: 1) nivelul cosmic, 2) nivelul macroscopic (uman) şi 3) nivelul cuantic. În interiorul fiecărui nivel putem depista relaţia subiect-obiect, atîta doar că liantul acestei relaţii stă în „terţul inclus", care este veriga ce mijloceşte legătura subiectului cu obiectul. Două capete sunt legate printr-un mijloc, dar sub mijloc apare cea de-a patra entitate, care este „terţul ascuns", acesta nefiind altceva decît puterea dumnezeiască care dă naştere primelor trei entităţi. Dar, spre deosebire de cele trei (subiect, obiect şi terţ inclus), care sînt realităţi propriu-zise (potrivit autorului, avem realitate acolo unde ceva opune rezistenţă simţurilor sau gîndirii noastre), cea de-a patra instanţă e dincolo de realitate, adică transcendentă. Terţul ascuns e un alt cuvînt pentru sacru, un fel de eufemism tehnic pentru numenul divin. Pe el îl postulăm din nevoia de a da coerenţă celorlaltor niveluri, care, în lipsa unui brîu exterior care să le ţin la un loc, s-ar risipi în neant. Din păcate, brîul acesta nu opune rezistenţă omului, de aceea nu are realitate. Apoi, între nivelurile lumii există o dublă comunicare: de informaţie şi de conştiinţă, nefiind limpede dacă conştiinţa e doar a omului sau şi a spiritului divin. Cînd un nivel intervine asupra altuia avem de-a face cu ceea ce teologii numesc miracol, fenomen rar şi de obicei insesizabil. În fine, cînd un om primeşte informaţii provenite din alte niveluri, el are parte de inspiraţie sau de revelaţie. Cînd însă omul aflat pe nivelul lui încearcă să înţeleagă alte niveluri, el resimte precaritatea logicii aristotelice, pe care e silit să o abandoneze în favoarea unei gîndiri care se leapădă de tirania noncontradicţiei şi a terţului exclus.

Ce e straniu la Basarab Nicolescu e că în pielea lui găsim un hegelian care nu are conştiinţa apartenenţei la clasa dialecticienilor croiţi pe tipar triadic sau tetradic. Maeştri din care se revendică sunt Lupaşcu, Jung, Pauli, Heisenberg, Gödel, dar niciodată Hegel, deşi umbra monstrului se simte peste tot. Terţul inclus, leitmotivul jargonului lui Basarab Nicolescu, este o constantă a gîndirii hegeliene, pe urma căreia au mers şi Lupaşcu, şi Noica. Detaliul că viziunea lui Basarab Nicolescu, deşi fidelă idealismului german (creştinism pus în triade speculative), e descrisă în termeni de cosmologie modernă nu îl îndepărtează de descendenţa spiritului dialectic. Mai mult, prudenţa lexicală cu care îşi descrie viziunea împrumută jargonului o matitate aridă, de limbaj inexpresiv. Fireşte că motivaţia autorului e că, vrînd a fi riguros, a preferat generalitatea de dragul expresiei directe, numai că aici nu avem de-a face cu ştiinţa, ci cu metafizica, adică cu o disciplină a cărei stricteţe stă într-o reprezentare a lumii şi într-o reţea de cuvinte menite a descrie reprezentarea. Iar aici cuvintele sunt comune, vagi şi nesugestive. Apoi, că vrem să dăm acestei metafizici un statut de transdisciplinaritate e un lucru vechi de cînd lumea: metafizica, ca ştiinţă a ştiinţelor, a fost mereu dincolo de toate disciplinele, adică a fost transdisciplinară, prin urmare noutatea efortului lui Basarab Nicolescu nu există.

În fine, la o privire cu precădere speculativă, mai constaţi ceva: cînd un fizician îşi lasă în urmă disciplina pentru a se apleca asupra misterului cosmic, vocabularul său capătă obscurităţi de oracol. E ca şi cum, rupîndu-se de specialitatea care l-a consacrat, limba i se încarcă cu un elan căruia îi lipsesc expresiile pe potrivă. Autorul vrea să spună mult, dar cuvintele îi sînt atinse de o ambiguitate opacă. Şi atunci, în locul unei rigori verificate, de lexic restrîns la fenomene precise, fizicianul se agaţă de sintagme mate, fără pregnanţă de tiv semantic, de unde şi senzaţia că mintea îi alunecă pe sensuri vagi. O astfel de expresie mată, care izbeşte prin aura ei artificioasă, e tocmai *transdisciplinaritatea*, cuvînt cu silabe metamerice şi inerte, la care un vorbitor de română, pronunţîndu-l, e izbit de golul de intuiţie pe care sunetul îl evocă. Un spectru ceţos în care nu poţi atîrna nici o sugestie de gînd. Cuvîntul e fără îndoială neinspirat, lipsindu-i aerul firesc de vocabulă vie, de aici şi şansa minimă de a avea un destin cultural.

Situaţia fericită e că stofa fizicianului e cu mult mai bună decît cuvîntul pe care îl foloseşte. Altfel spus, intenţia lui Basarab Nicolescu are o nobleţe pe care ariditatea sleită a noţiunii de transdisciplinaritate nu o surprinde defel. Autorul vrea ca ruptura dintre ştiinţe şi religie să fie depăşită, dar cazul său e al unui intelectual de rasă pe care urechea limbii îl trădează atunci cînd îşi alege termenii-cheie.

Biologii nu vor dialoga niciodată cu matematicienii sub fascinaţia prefixului „-trans", cîtă vreme le lipseşte vocaţia „transei". Şi nici fizicienii cu poeţii.

Ce atrage cu adevărat la volum e episodul biografic privitor la experienţa de „răpire" pe care Basarab Nicolescu a trăit-o pe 19 noiembrie 1989, la Paris, în apropierea catedralei Notre-Dame. Răpirea cu pricina a fost chiar o transă, o iluminare, o stare cvasi-extatică graţie căreia a simţit că totul în jur e fals, şi cu toate acestea, în ciuda gustului de aparenţă falacioasă, autorul a resimţit o mare bucurie, copleşit fiind de o simpatie spontană faţă de oameni şi lucruri. Percepţia culorilor i s-a schimbat, fiind invadat de dorinţa imperioasă de a face ceva, iar această trăire a însemnat adevărata lui naştere spirituală, tot ce a urmat după aceea fiind pătruns de imboldul resimţit atunci. Aşa se explică şi dezinvoltura cu care fizicianul specializat în cuantică încalcă reticenţa pe care colegii de breaslă o arată atunci cînd ezită să vorbească de conştiinţă, spirit şi Dumnezeu.

În concluzie, ce cucereşte la Basarab Nicolescu e aplombul cu care se dedică dialogului între nişte tabere ce par prinse sub fatalitatea necomunicării. Colecţia de „Ştiinţă, Spiritualitate şi Societate" pe care o coordonează la Editura Curtea Veche e un strălucit exemplu în această privinţă. ■

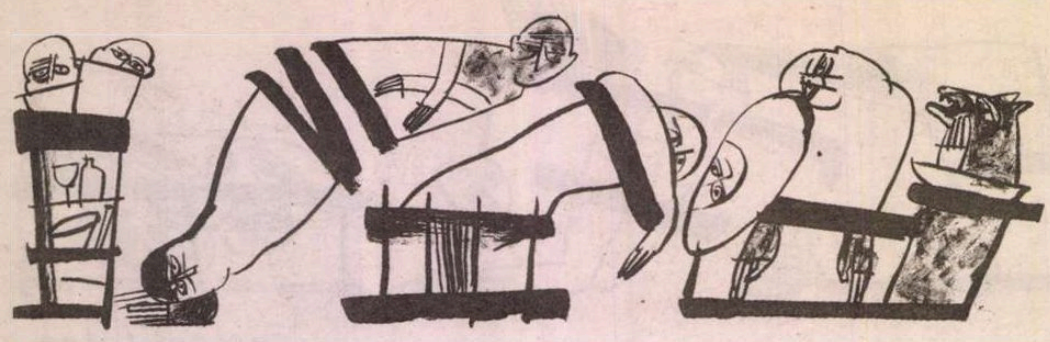
Comunicat

În ziua de 2 februarie 2012 a avut loc şedinţa Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor condusă de preşedintele USR. Comitetul a analizat situaţia finanţării revistelor Uniunii în anul 2012 şi posibilităţile de finanţare şi de organizare ale manifestărilor culturale propuse de filialele USR în acest an. A fost de asemenea analizată situaţia proceselor aflate pe rol între Uniune şi cei care datorează diferite sume acesteia, ca şi cea a colectării timbrului literar. S-a prezentat calendarul manifestărilor filialelor USR pe anul 2012 şi au fost discutate cereri curente ale filialelor şi membrilor. ■

au mai apărut

● **Miguel de Unamuno, *Însemnări pentru un tratat de cocotologie*, trad., note şi postfaţă de Carmen Bulzan, Iaşi, Ed. Institutului European, 2011, 68 pag.**
Un eseu alegoric despre păsările de hîrtie (*cocotte* în franceză înseamnă „păsărică de hîrtie"), culminînd într-o critică a moravurilor epocii.

● **Remus Valeriu Giorgioni, *Lumi paralele. Universul durerii în Cartea lui Iov*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2011, 302 pag.**
Un eseu exegetic al cărţii veterotestamentare, venit din partea unui poet contemporan.

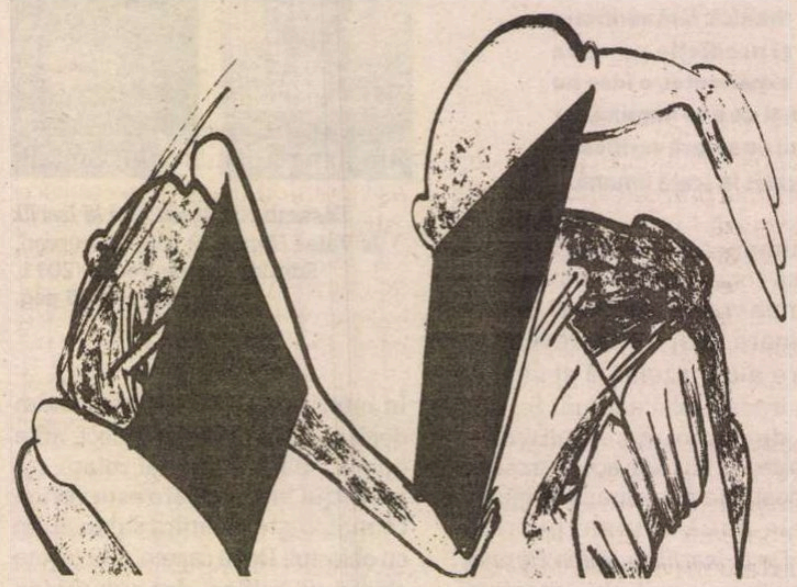


eseu

Studiul amintit al lui Blaga defineşte metaforicul ca pe o constantă transistorică a spiritului uman.

Aurel Pantea

Personanţă şi/sau funcţie transcendentă



În *Imaginaţia simbolică*[1], Gilbert Durand constată două tipuri de abordare hermeneutică a simbolului. Este vorba de hermeneuticile reductive şi cele instaurative. Primele „nu descoperă imaginaţia simbolică decît pentru a încerca să o integreze în sistematizarea intelectualistă curentă, prin reducerea actului simbolizării la un simbolizat fără mister".

Cele instaurative se edifică prin accentuarea „efectului de transcendenţă" al simbolului[2]. În abordarea de tip instaurativ a imaginarului, poate fi adusă pe prima scenă a ideilor gîndirea lui Lucian Blaga. Exegetul care antrenează gîndirea blagiană în contextul european al chestiunii este Ioana Em. Petrescu[3]. Regretata exegetă demonstrează disponibilitatea spiritului blagian de a fi conexat unor remarcabile direcţii ale spiritului european, altele decît cele indicate ferm de chiar opera lui. Centrul exegetic al capitolului „Despre metaforă", din lucrarea citată a Ioanei Em. Petrescu, e constituit de apropierile poziţiilor teoretice ale lui Lucian Blaga şi Paul Ricoeur, în definirea metaforei. Argumentele Ioanei Em. Petrescu sînt oferite de cele două studii: *Geneza metaforei* (Lucian Blaga) şi *Metafora vie* (Paul Ricoeur) (a se consulta şi notele 45–46 din pomenitul capitol al studiului Ioanei Em. Petrescu).

Studiul amintit al lui Blaga defineşte metaforicul ca pe o constantă transistorică a spiritului uman. Deşi o pomeneşte, filosoful ignoră definiţia retorică a metaforei, optînd pentru „rostul ontologic" al acesteia. Adevăratele semnificaţii ale spiritului metaforic pot fi circumscrise, scrie Blaga, doar de perspectiva metafizică şi antropologică. Teza fundamentală a filosofului român e că metafora reprezintă „un moment ontologic complementar", în măsură să corecteze statutul precar al omului în lume. Două grade ale precarităţii găseşte Blaga în condiţia umană; acestea sînt determinate de două dimensiuni spre care spiritul uman aspiră, fără să le poată atinge: concreteţea lumii şi orizontul misterului. Tocmai acest deficit ontologic al omului e suplinit de cele două tipuri de metafore: cea plasticizantă şi cea revelatorie, prima fiind menită să faciliteze calea spre concretul lumii, a doua fiind destinată revelării. Între aceste două energii ale spiritului se configurează statutul de fiinţă simbolizatoare al omului. În acelaşi studiu din *Trilogia culturii*[4], e evidentă intenţia filosofului de a defini spiritul creator şi din altă perspectivă decît cea retoric-stilistică. Se cunoaşte faptul că pentru Blaga stilul e o componentă inconştientă a oricărei creaţii culturale, determinată de funcţionarea categorială a inconştientului. Un inconştient organizat categorial propune şi Jung într-un studiu[5], *Comentariu psihologic la «Bardo Thodol»*. Această altă perspectivă (în gîndirea blagiană) ţine seamă de faptul că opera artistică e definită printr-o substanţă. Definirea acestei substanţe „sub înfăţişarea ei ceva mai generică" face obiectul studiului ce ne preocupă. Ce include Blaga în substanţa creaţiei artistice?: „De substanţa unei opere de artă ţine tot ce e materie, element sensibil sau conţinut ca atare, anecdotic sau idee, indiferent că e concret sau mai abstract, palpabil sau sublimat". Condiţia omului, ca fiinţă simbolizantă, apare tocmai în acest moment al demonstraţiei, deoarece filosoful distinge între substanţa „lucrurilor reale din lumea sensibilă" şi „substanţa creaţiilor". Aceasta din urmă „ţine parcă totdeauna loc de altceva", incluzînd „un transfer şi o conjugare de termeni ce aparţin unor regiuni sau domenii diferite". Tocmai datorită acestor determinante, substanţialitatea operei artistice are o dimensiune metaforică. Substanţa operei artistice care „ţine parcă totdeauna loc de altceva" are statutul a ceea ce Gilbert Durand va numi „imaginaţie simbolică", chiar simbol (1964). Durand distinge două moduri ale spiritului de a-şi reprezenta lumea: unul direct şi altul indirect. În modul direct, un lucru se înfăţişează spiritului, în funcţie de determinantele sale senzoriale şi perceptive, în cel direct, lucrul nu se poate înfăţişa „în carne şi oase" sensibilităţii noastre. Într-un astfel de caz, obiectul e absent şi suplinit printr-un act de re-prezentare prin intermediul unei imagini. Blaga însuşi vorbeşte despre „criza obiectului" în actul artistic[6]. Conştiinţa dispune, deci, îl urmăm pe Durand, de o reprezentare graduală a lumii obiectelor şi în construcţia imaginilor. Poate reproduce fie o copie fidelă a lumii senzaţiilor ce intră în relaţie cu lumea, ori poate apela la imaginea ce doar poate semnala lucrul. Şi Durand distinge între semnul propriu-zis şi simbol. Astfel, spre deosebire de semnul propriu-zis, simbolul e un semn special concret, ce evocă, printr-un raport ceva absent sau imposibil de perceput. În limbaj blagian, „el ţine parcă totdeauna loc de altceva". Ceea ce evocă simbolul e ceva indefinibil, ce cunoaşte, în diferite receptări ale sale, epifanii repetate. Chiar actul constituirii simbolului şi simbolul însuşi nu sînt decît aproximări ale unui indeterminat ce cunoaşte, astfel, multiple întrupări. Lucrul absent la care trimite simbolul definit de Durand poate fi un sinonim al substanţei „creaţiilor (ce) nu posedă o semnificaţie prin ea însăşi". Imaginaţia simbolică devine astfel o transfigurare a unei reprezentări concrete, în funcţie de un sens tot timpul abstract. Aşadar – cum afirmă Blaga despre metafora revelatoare – un simbol, scrie Durand, e o „reprezentare ce face să apară, deci să se manifeste un semnificat ascuns, el e epifania unui mister".

Condiţia complementară a spiritului metaforic – menit să corecteze un deficit ontologic – e, de asemenea, un echivalent al statutului eufemizant al imaginaţiei simbolice, descrise de Durand. În capitolul al cincilea al *Imaginaţiei simbolice*, Durand defineşte simbolul ca putere a spiritului uman de a re-stabili echilibrul vital, compromis de înţelegerea fenomenului morţii. Sursa acestei definiţii se află în Bergson („Cele două surse ale moralei şi religiei"). Aici, Bergson vorbeşte despre funcţia fabulatoare, ce reprezintă o reacţie a naturii împotriva puterilor dizolvante ale inteligenţei – puterea inteligenţei reprezentînd conştiinţa decrepitudinii şi morţii[7]. Ca şi metafora la Blaga, simbolul definit de Durand e destinat îmbunătăţirii condiţiei omului în lume. Vindecării de infinitul rău al abstracţiunilor – prin spirit metaforic – îi corespunde terapia prin imaginaţia simbolică. Există ceva ireductibil în limbajul metaforic, un element de o specificitate ce exclude posibilitatea transpunerii totale a metaforei în limbaj raţional. O astfel de ireductibilitate îl determină pe Paul Ricoeur să constate că abordarea unui simbol trebuie, pentru a exclude orice inadecvare cu adevărata viaţă simbolică, să excludă alegorismul şi să accepte faptul că substanţa simbolurilor „e indestructibilă, că ele constituie fondul revelator al cuvîntului ce locuieşte printre oameni; pe scurt, un simbol dă de gîndit"[8].

Teoria implicită a imaginarului, prezentă în gîndirea lui Lucian Blaga, demonstrează o teză fundamentală: aceea că spiritul creator de cultură se defineşte prin integralitate, deci prin participarea, în actul creaţiei, a inconştientului şi conştiinţei. Se cunosc rezervele filosofului român faţă de abordările psihanalitice (de tip freudian) ale inconştientului. Direcţia psihanalitică, în raport cu care e mai concesiv e cea jungiană. Rezumînd (în cap. „Celălalt tărîm", din *Orizont şi stil*) ideile jungiene, Blaga nu ezită să constate impregnarea lor cu anumite prejudecăţi şi un anume sentimentalism „care ne ţine legaţi de luminozitatea conştiinţei". Blaga scrie: „Iată deci aria inconştientului îmbogăţită simţitor, întîi cu înjghebări psihice compensatorii faţă de conştiinţă, al doilea cu conţinuturi de provenienţă ancestrală, şi al treilea cu devansări ale conştiinţei"[9]. Apropierile dintre poziţiile blagiene şi cele jungiene sînt mult mai adînci şi semnificative decît lasă filosoful român să se întrevadă. Relevant, dacă nu chiar revelator, e studiul lui Blaga „Despre personanţă" (din *Orizont şi stil*, 1935). Corespondentul acestui studiu, în gîndirea jungiană, e „funcţia transcendentă"[10]. În „Despre personanţă", aşadar, Blaga, deşi refuză să accepte ideea că ar

Or, Blaga însuşi constată, prin personanţă, penetrarea structurilor conştiinţei de formaţiuni inconştiente compacte, nedeghizate.

putea exista, în cadrul conştiinţei, enclave ale inconştientului „care prin ele însile să fie recunoscute ca atare" – „deoarece cunoaşterea inconştientului aparţine în întregime spiritului teoretic" – constată prezenţa în viaţa conştientă a unor procese ale căror semantisme se pot clarifica doar printr-o integrare a lor într-o realitate mai largă decît conştiinţa. E vorba de ceea ce filosoful numeşte „efulguraţiuni ale inconştientului". Între acestea, enumeră: ciudate şi neaşteptate uitări, gesturi intercalate fără noimă în momentele de destindere şi absenţă, fapte străine de noi şi totuşi ale noastre, visul. Există, aşadar, la Blaga, o dublă sursă a semantismelor spiritului creator. Fenomenul prin care inconştientul penetrează lumea conştiinţei e numit de Blaga, printr-un concept insolit, „personanţă", derivat din etimonul latinesc „personare" (a răsuna din toate părţile). Există două modalităţi de manifestare a personanţelor: una ce ţine de nuanţarea lumii conştiinţei şi o alta în care „iradiaţiunile inconştientului în conştiinţă au un aspect (...) mai compact şi mai palpabil". Insistînd asupra prezenţei permanente a conştientului în conştiinţă, filosoful enunţă, în fond, ideea integralităţii spiritului creator, creaţiile spirituale resimţindu-se cu deosebire de pe urma personanţelor. Distanţîndu-se de teoria psihanalitică a sublimării conţinuturilor inconştiente în producţiunile artistice – pe care nu o refuză în întregime, filosoful român, definind inconştientul la modul jungian, elaborează, în fond, o teorie a imaginarului arhetipal, prin susţinerea ideii că prin personanţă „anume conţinuturi inconştiente apar în conştiinţă, scăzute cu un ecou, dar nedeghizate". Studiul lui Jung, chiar dacă elimină dintru început perspectiva metafizică – în dimensiunile căreia funcţionează gîndirea blagiană – probabil pentru a menţine cercetarea în limitele gîndirii pozitive – defineşte funcţia transcendentă a spiritului ca „o unificare a conţinuturilor conştiente şi a conţinuturilor inconştiente". De altfel, scrie Jung, „inconştientul conţine toate combinaţiile fanteziei ce nu au trecut încă pragul şi care cu trecerea timpului, şi în circumstanţe adecvate, se vor ridica în lumina conştiinţei". În raport cu conţinuturile inconştientului, cele ale conştiinţei reprezintă achiziţii tîrzii în istoria speciei umane. Acestea se definesc prin precizie şi direcţionalitate, asigurînd omogenitatea proceselor psihice. Există însă grade diferite ale funcţionării acestor conţinuturi, în funcţie de indivizi. Bunăoară, dacă structurile conştiinţei sînt necesare pentru conservarea şi extinderea civilizaţiei, fiind încărcate cu o misie socială, totodată, în cazul spiritelor creatoare ele sînt slăbite. Mai mult, spiritele creatoare trăiesc fenomenul permeabilităţii dintre conştiinţă şi structurile inconştientului. Tocmai acest fenomen, mai accentuat în spiritele creatoare, e numit de Jung „funcţie transcendentă": „Această funcţie se numeşte transcendentă deoarece face posibilă trecerea în mod organic de la o poziţie la alta, fără pierderea inconştientului"[11]. Or, Blaga însuşi constată, prin personanţă, penetrarea structurilor conştiinţei de formaţiuni inconştiente compacte, nedeghizate. Condiţia umană pusă sub semnul revelării transcende un deficit ontologic, prin spirit metaforic. E semnificativ, de asemenea, faptul că însăşi definiţia jungiană a simbolului include aşa-numitul element necunoscut (absent, cum scrie Durand). Acest necunoscut jungian se regăseşte în „ascunsul" blagian, revelat prin metaforele revelatorii. Chiar definiţia blagiană a inconştientului – ca dinamism magmatic de atitudini şi moduri de reacţie, ca ritm interior şi apetit primar de forme, ca efervescenţă şi exuberanţă – e similară, dacă nu identică, cu imaginea-arhetip jungiană, definită ca „formă dinamică, o structură organizatoare a imaginilor, dar care trece totdeauna dincolo de concreţiunile individuale, biografice, regionale şi sociale ale formării imaginilor"[12].

Abordarea blagiană a metaforei şi creaţiilor culturale înscrie gîndirea filosofului român în rîndul hermeneuticilor instaurative. Reperele lui Durand, în acest sens, sînt: Cassirer (etapă intermediară), Jung şi Bachelard.[13]

Despre vremurile „în schimbare"

(urmare de la pagina 4)

Nora, personajul feminin care pare a domina evenimentele, vine din Vladia, a cunoscut-o şi a admirat-o pe prinţesa rusoaică, pe admirabila Katia Feodorovna, naufragiată acolo. Este, ca să rămânem în preajma ficţiunii, de familie imperială. Aparţine înaltei aristocraţii. Nora Părăluţă este educată de prinţesa care s-a refugiat aici. Are aceeaşi boală rară ca prinţul Pangratti, aviatorul cu care se iubise prinţesa: morbul lui Lampers. („Reuşita dumneavoastră în viaţă, îi spune medicul Norei, este rezultatul unui îndelung exerciţiu, încă de mică, de acolo, din Vladia, v-aţi confruntat cu problema asta a discontinuităţii pentru că asta este, e mai bine spus decât autism neurologic, cum se cheamă acest morb al lui Lampers... asta v-a ajutat să vă realizaţi în viaţă, stimată doamnă!". Morbul lui Lampers sau discontinuitate parasimpatică: suferindul se răneşte, dar simte rana mai târziu. Cu întârziere. Nora din Vladia se căsătoreşte fără dragoste cu măistrul Nelu Părăluţă, pe şantier este repartizat tânărul inginer Valer Negrea Negrescu faţă de care doamna din Vladia simte o pasiune copleşitoare. Valer Negrea participă la Cenaclul Acvariul („Chiar de la acest nume începea o poveste cu o nuanţă de mister. Pentru aproape toată lumea care folosea denumirea de «Acvariul» motivaţia ei erau ferestrele chiar mai mari decât pereţii"). Importantul om politic Grancea, cunoscut nouă din alte romane ale lui Eugen Uricaru, îi invită pe cenaclişti, prin Neculai Crăciun, la el. „E mai uşor să previi un incendiu decât să-l stingi", ştie demnitarul. Trebuie elaborat un plan de rezervă, cu ajutorul cenacliştilor de la (din) Acvariu. În centrul proiectului – în centrul planului de rezervă se află Neculai/Nicolaie Crăciun şi tovarăşul Grancea.

Care transformă *Planul de rezervă* în romanul unui proiect politic. Toate sunt opere care se sprijină pe documente, pe studii, pe cărţi care se opresc îndelung asupra evenimentelor traversate de personajele cărţii: romane-cercetare.

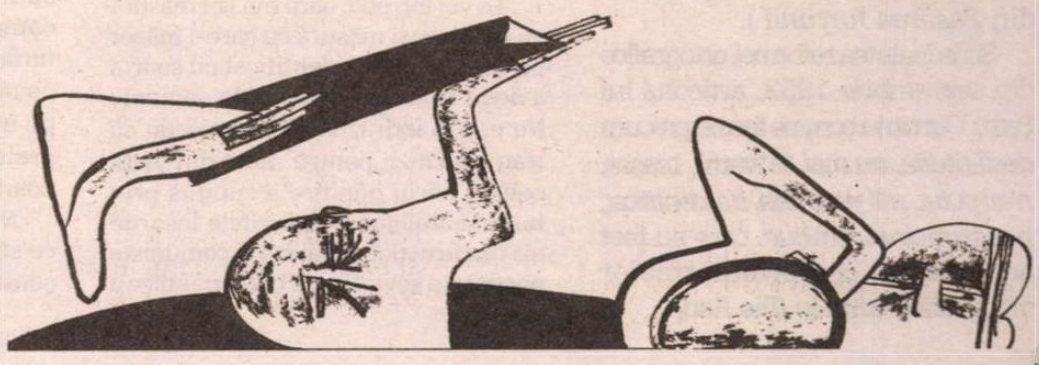
Există în toate cărţile lui Eugen Uricaru „cealaltă istorie": lângă evenimentul vizibil, cel comentat în presa de lângă noi se desfăşoară o altă istorie, secretă: o istorie pe care, iată, doar el o ştie. Doar el, ficţionarul. Imaginarul se sprijină pe cărţi de istorie (mai) rare, pe documente, pe portretele unor personaje demne de atenţie. Dacă în *Supunerea* şi *Cât ar cântări un înger* dublura este susţinută de documentele sacrului, de istoriile posibile din Ahnenerbe, în ultimul roman scriitorul propune o istorie a transformării societăţii româneşti. Vechea generaţie de oameni politici ai comunismului dorea doar o schimbare a lui Ceauşescu, cei (mai) inteligenţi, precum Neculai Crăciun înţeleg că urmează finalul unei societăţi. Şi schiţează un „plan de rezervă".

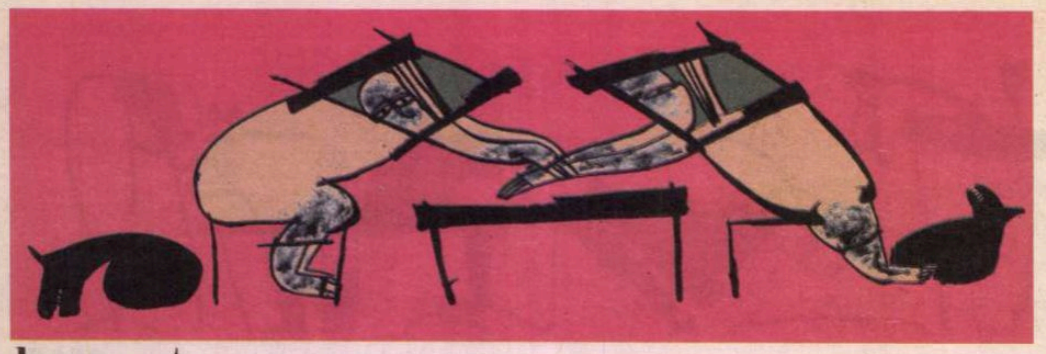
Stilul aluziv nu e slujit de regimul parodic care a hrănit atâtea cărţi. Şi nu ne rămâne decât să aşteptăm celelalte romane ale lui Eugen Uricaru pentru a vedea felul în care se afirmă şi cei din „acvariu" în societatea de azi.

■ Cornel Ungureanu

---

1. Gilbert Durand, *op. cit.*,pp. 43-44.
2. Fundamentarea ontologică a imaginarului este o constantă a gîndirii durandiene. V., în acest sens, *Structuri antropologice ale imaginarului*, ed. cit., pp. 24-50, *Figuri mitice şi chipuri ale operei. De la mitocritică la mitanaliză*, *ed. cit.*, pp. 17-36.
3. Ioana Em. Petrescu, *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti*, Ed. Dacia, Cluj, 1999, pp. 83-91.
4. Lucian Blaga, *Opere*, vol. 9, Ed. Minerva, Bucureşti, 1985, pp. 349-365.
5. C. G. Jung, *Opere*, trad. it., volume ottavo, *La dinamica dell'inconscio*, Boringheri, 1980, pp. 525-537.
6. Lucian Blaga, *Opere*, vol. 8, *ed. cit.*, pp.320-324. „Cunoaşterea luciferică începe prin aceea că nu mai socoteşte obiectul dat al cunoaşterii drept «obiect», ci numai ca simptom al «obiectului». Prin acest act, obiectul cunoaşterii ajunge în «criză», adică suferă o despicare în două, într-o parte care *se arată* şi într-o parte care se *ascunde*". Distincţiie blagiene sînt echivalente celor jungiene şi celor durandiene, în definirea simbolului.
7. Henri Bergson, *Cele două surse ale moralei şi religiei*, trad. rom. de Diana Morăraşu, Institutul European, Iaşi, 1992, cap. „Religia statică", pp.104-194.
8. Paul Ricoeur, *op. cit.*
9. Lucian Blaga, *Opere*, vol. 9, *ed. cit.*, p. 85.
10. În volumul al optulea al ediţiei italiene (în optsprezece volume) a operelor lui Jung, *ed. cit.* mai sus, există un preambul în care Jung precizează că a scris acest studiu în 1916. Descoperit mult mai tîrziu de studenţi ai institutului „Carl Gustav Jung" din Zürich, acesta a fost publicat „într-o primă redactare provizorie" – în limba engleză – în anul 1957. Autorul însuşi, revăzîndu-l şi remaniindu-l stilistic, după propria-i mărturisire, îl face public în 1958. Deci, în 1935, Blaga nu avea de unde să cunoască producţiunea cu pricina.
11. C. G. Jung, *op. cit.*, p. 82-105.
12. C. G. Jung, *apud* Durand, „Imaginaţia simbolică".
13. Cassirer reprezintă pentru Durand un moment de echilibru între hermeneuticile reductive şi cele instaurative. Omul ca *animal symbolicum* din *Filosofia formelor simbolice* a lui Cassirer e determinat să nu poată „niciodată să intuiască obiectiv un lucru, ci să-l integreze imediat într-un sens". Procesul acesta de semantizare a lumii prin activitate simbolică este numit de Cassirer *pregnanţă simbolică*. În gîndirea jungiană, sînt remarcate definiţiile simbolului, pe urmele romanticilor germani: simbolul ca realitate plurivocă, ambiguitatea simbolului. Sînt evidenţiate procesele de „umplere" a formelor arhetipale: „Inconştientul furnizează «forma arhetipală» prin ea însăşi «goală» care, pentru a deveni sensibilă conştiinţei, «este umplută imediat de către conştient cu ajutorul elementelor de reprezentare, conexe sau analoge». Arhetipul este aşadar o formă dinamică, o structură organizatoare a imaginilor, care depăşeşte întotdeauna concreţiunile individuale, biografice, regionale şi sociale ale formării imaginilor" (v. nota 33). ■





„Voi putea eu, cu slabele puteri ale omului obișnuit, să merg pe drumul pe care a mers Iosif Vissarionovici Stalin?"

CENZURA COMUNISTĂ

- studiu de caz pe un text inedit de Petru Dumitriu -

La 5 martie 1953 încetase din viaţă I.V. Stalin, cel care s-a dovedit a fi, din perspectiva istoriei, cel mai mare „călău-zitor" al popoarelor! În 6 martie 1953, *Scânteia* apare în chenar negru, anunţând tragicul eveniment. Încep în ţară mitingurile de doliu, iar scriitorii sunt invitaţi (unii o fac din proprie iniţiativă) să dedice imnuri de slavă marelui dispărut.

În *Scânteia*, din 8 martie 1953, deplâng moartea tătucului, între alţii (activişti de partid, miniştri, directori de mari întreprinderi, stahanovişti, muncitori, ţărani, intelectuali, studenţi, elevi, pionieri etc., într-un cor bine orchestrat de ideologii ziarului – redactor-şef al *Scânteii*: Sorin Toma), şi numeroşi scriitori: Mihail Sadoveanu, *Marele geniu al omenirii progresiste*; G. Călinescu, *O figură gigantică a istoriei*, la care s-au adăugat în zilele următoare: acad. Raluca Ripan, Eugen Frunză, acad. Ştefan Vencov, Jules Cazaban, acad. Traian Săvulescu, Dan Deşliu, Maria Banuş, Camil Petrescu, V. Em. Galan ş.a. Între cei care au deplâns moartea lui Stalin se numără şi Petru Dumitriu.

El a trimis redacţiei un manuscris (sau i-a fost cerut), păstrat în arhiva domnului Nestor Ignat, fost, între 1945-1962, redactor şi redactor-şef adjunct la *Scânteia*, calitate în care a ţinut legătura cu o parte din scriitorii importanţi ai momentului, colaboratori la cotidianul principal al partidului. Unii îi trimiteau şi scrisori, pentru a negocia anumite cuvinte sau pasaje din articole (G. Călinescu, de pildă), alţii – ca să-i mulţumească pentru drepturile de autor primite (Demostene Botez).

Fragmente minime din articolul lui Petru Dumitriu, intitulat *Meditaţii asupra vieţii*, au fost publicate în numărul din 8 martie 1953 al *Scânteii*, cu titlul *Viu între vii*. Merită să comparăm cele două texte, pentru a vedea ce anume *a păstrat* cenzura, ce *a eliminat* şi ce *a introdus* în articolul publicat în *Scânteia*.

La data respectivă, Petru Dumitriu era un scriitor consacrat. Publicase peste zece cărţi (între care şi „celebrul" roman, *Drum fără pulbere*, plus capitole importante din *Pasărea furtunii*).

Scris înaintea reformei ortografice din septembrie 1953, articolul lui Petru Dumitriu conţine forme precum *deslănţuite*, *nu mai* (adverb), *masse*, *n'au putut*, *mă voiu*, *dela*, *s'a identificat*, *nesdruncinat*, *trebue*, care au fost actualizate, conform normelor ortografice actuale (Ilie Rad).

Meditaţii asupra vieţii
(textul din manuscris)

Moartea unui om care ne este apropiat e un prilej şi un imbold de meditare asupra vieţii. Meditare rodnică, izvorâtoare de hotărâri şi de fapte. Moartea pune viaţa celui dispărut, întreagă, în talgerul unei cumpene. Se statorniceşte un bilanţ al faptelor lui; e ceea ce se numeşte, pentru oamenii mari, „judecata istoriei". Dar această judecată există pentru toţi, mari şi mici; e valabilă pentru fiecare din noi; căci ea e judecata cercului mai larg sau restrâns al celor ce nu cunosc judecata oamenilor, judecata semenilor noştri. Acest ultim eveniment al vieţii omeneşti, ultima suflare, ultima bătaie de inimă, are o mare şi gravă importanţă. Împarte pentru totdeauna lucrurile şi umbrele asupra istoriei unei vieţi şi ne face pe noi, cei rămaşi în viaţă – cu rostul de-a duce mai departe călătoria, de-a continua, în roluri mari sau mărunte, tragedia optimistă a omenirii – să ne gândim cum ne vom împărţi, cum ne vom gospodări, de-acum înainte, faptele şi energiile.

Această clipă solemnă, în care te opreşti şi meditezi asupra vieţii celui dispărut şi asupra vieţii tale, vine la moartea fiecărui om apropiat sau numai cunoscut.

Când însă cel adormit este Iosif Vissarionovici Stalin, se întâmplă un lucru nou: sentimentele şi gândurile îndurerate şi grave, unesc nu numai un cerc mai mult sau mai puţin restrâns de oameni, care-l cunoşteau şi iubeau pe cel dispărut, ci unesc, în întreaga omenire ce trăieşte, se frământă, se bucură, suferă, doreşte şi nădăjduieşte în ziua aceasta, pe suprafaţa planetei.

În pădurile boreale, în orezării mlăştinoase, sub cerul tropicelor, în oraşele de metal şi beton, înecate în fum de furnale, sau în oraşe vechi şi liniştite, cu universităţi medievale în mijloc; pe puntea vaselor bătute de vânturile oceanelor, în avioanele ce vibrează de puterea dezlănţuită a motoarelor; în case ţărăneşti şi în uzine, în cabinetul de lucru al savanţilor şi la masa de scris a poeţilor, nenumăraţi oameni de toate vârstele şi de toate felurile au stat să se gândească asupra acestei mari existenţe încheiate, asupra acestui bărbat unic, a cărui inimă nu mai bate. Au încercat să-i cuprindă istoria acestei vieţi, să-şi dea seama de locul pe care-l va ocupa ea în epopeea omenirii. Şi apoi s-au întors asupra propriei lor vieţi, întrebându-se: *Deci, ce trebuie să facem de-aici înainte?*

Te vei întreba: oare mă voi măsura eu cu aceeaşi măsură cu care-l măsor pe omul care s-a identificat cu soarta a două sute de milioane de oameni? Nu este o îndrăzneală de neiertat să trag concluzii pentru mine din viaţă celui a cărui gândire a condus prin fumul bătăliilor şi prin zilele însorite ale construcţiei socialiste şi comuniste popoarele sovietice; a cărui gândire a condus revoluţia uriaşului popor al Chinei şi neîncetata bătălie de eliberare pe care o dau în multe părţi ale globului popoarele coloniale? Ce pot eu învăţa de la omul al cărui nume va dura, cum zice Shakespeare, mai mult „decât marmora şi statuile aurite ale principilor"?

Întrucât voi putea eu, cu slabele puteri ale omului obişnuit, să merg pe drumul pe care a mers Iosif Vissarionovici Stalin?

Îţi aduci aminte că numele celui dispărut stătea scris pe blindajul tancurilor ce izgoneau fascismul din patria noastră? Scria acolo *Pentru Stalin*, pe placă de oţel. Apoi ai auzit botezate cu numele lui tractoarele ce desţeleneau pământul ţării sau lucrau pe marile şantiere. Cărţile lui sunt citite de zeci de milioane de oameni, chipul lui, săpat în piatră, turnat în bronz, zugrăvit pe pânză sau pe piatră, tipărit pe hârtie în Europa, pe mătase în Asia, te întâmpină de pretutindeni, oraşe din multe ţări îi poartă numele.

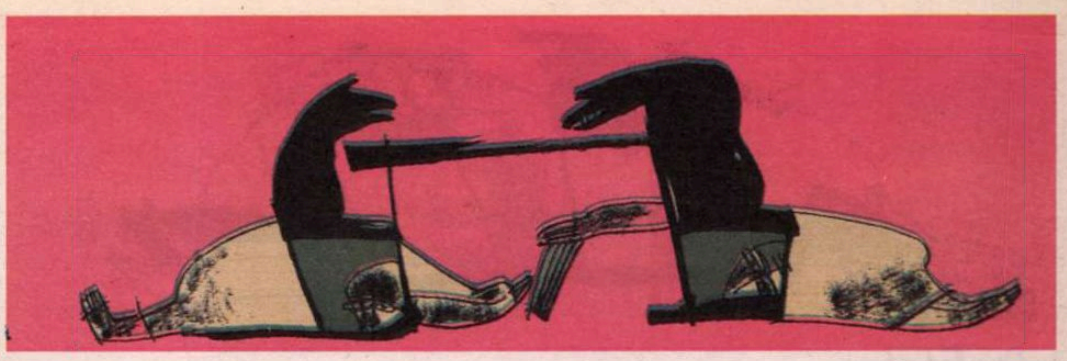
Numele lui e atât de identificat cu statul sovietic, cu socialismul şi cu construcţiile socialismului, încât abia îţi vie să crezi că viaţa unui asemenea om s-a putut curma. Oare pot trage eu învăţăminte din existenţa acestui om unic?

Dar, în clipele acestea de doliu solemn, gândul merge adânc. Durerea morţii pune întrebări cutremurătoare, dar meditarea asupra vieţii dă răspunsuri de neînlăturat, de nezdruncinat, temelii pentru viaţa noastră de-acum înainte.

Inima lui Iosif Vissarionovici Stalin a încetat de-a mai bate, la nouă şi jumătate seara. Dar ideile lui, faptele lui, exemplul lui nu vor înceta de-a se răspândi prin oceanul vieţii, asemenea cu undele concentrice ce se propagă pe apă. Nu se vor opri niciodată! Impulsul dat faptelor oamenilor, direcţia în care au fost îndreptate sunt legate de gândirea şi de voinţa celui adormit. Inima a încetat de-a mai bate. Dar, izvorâte din el, gândurile lui, felul lui de-a privi viaţa, voinţa lui întipărită în istoria omenirii sunt vii şi vor rămâne vii, fiindcă s-au contopit cu faptele oamenilor, au intrat în practica istoriei.

Din timpuri străvechi, omul este frământat de gândul că este mărginit, că viaţa i se sfârşeşte, urmată de o desăvârşită pieire. Exemplul marelui

„gândirea lui e vie şi legată de acţiunea noastră. Munca de fiecare zi a stahanovistului şi a artistului, a colectivistului şi a savantului sunt îndrumate de ideile lui Stalin."



revoluţionar, bărbat de stat şi conducător de popoare ne arată că există mijlocul de-a supravieţui; că există un mijloc ca viaţa fiecăruia din noi să treacă dincolo de limita existenţei fizice, atunci când gândirea, voinţa şi faptele ne sunt contopite conştient cu mersul istoriei. Să slujim omenirea în mersul ei înainte prin vremi şi atunci viaţa noastră va avea ecou în viaţa generaţiilor viitoare: iată ce ne învaţă în clipa morţii Iosif Vissarionovici Stalin!

Şi de-aici urmează lucrul cel mai de seamă. Această mare existenţă încheiată, acest om unic, ne învaţă pe fiecare din noi ceva hotărâtor. Ceva în care orice om îl poate imita. Şi anume, felul în care Iosif Vissarionovici Stalin, şi în această [privinţă] credincios discipol al lui Lenin, a înţeles viaţa.

Din clipa când i s-a trezit conştiinţa, din îndepărtata adolescenţă în îndepărtatul Gori, cel ce avea să ia numele de Stalin s-a uitat împrejur, căutând o cauză pe care s-o slujească. Toate credinţele, toate ideile, toate ţelurile erau, în vremea aceea, sau mărunte, sau învechite, sau respingătoare, afară de una: revoluţia, socialismul. În lumea în care s-a născut Stalin, cea mai nobilă cauză era aceea a eliberării popoarelor de sub exploatare: pâine, libertate şi pace pentru întreaga omenire.

De atunci, până în ultima clipă, până la ultima răsuflare şi la ultima bătaie de inimă, Iosif Vissarionovici Stalin a servit aceeaşi cauză, fără niciun răgaz, fără nicio şovăire. O viaţă în linie dreaptă, în slujba celei mai înalte idei pe care-o poate cuprinde cugetul tău: aceasta e marea învăţătură pe care ne-o dă cel ce a închis ochii pentru totdeauna. Viaţa lui este pildă pentru ce poţi izbuti atunci când îţi subordonezi întreaga existenţă unei cauze – celei mai înalte cauze. În clipa morţii lui Stalin, viaţa lui întreagă ne spune: „Ca să dai totul, ca să realizezi cu adevărat toate posibilităţile cuprinse în fiinţa ta, ca să atingi cea mai desăvârşită exprimare a fiinţei tale, trebuie să te pui în slujba a ceva mai mare decât fiinţa ta, trebuie să te pui în slujba celei mai înalte cauze ce poate exista: fericirea omenirii.

O învăţătură de viaţă, pe care-o poate pune şi trebuie s-o pună în practică oricare din noi, imitând, după puterile noastre, pilda lui Stalin, cel a cărui răsuflare s-a stins, dar al cărui nume va dura peste veacurile noastre.

Acesta e rodul dulce al amarei meditaţii."

•

Şi acum să vedem ce *a păstrat* cenzura din acest articol, ce *a eliminat* şi ce *a adăugat*:

Viu între vii

(textul din *Scânteia*, an XXII, nr. 2603, 11 martie 1953, p. 3)

Un sentiment de uimire îndurerată a cuprins, zilele acestea, întreaga omenire ce munceşte, se frământă, doreşte şi nădăjduieşte pe suprafaţa planetei.

În pădurile boreale, în orezării mlăştinoase, sub cerul tropicelor, în oraşele de metal şi beton, deasupra cărora pluteşte fum de furnale sau în oraşe vechi şi liniştite, cu universităţi medievale în mijloc; pe puntea vaselor bătute de vânturile oceanelor, în avioanele ce vibrează de puterea dezlănţuită a motoarelor; în case ţărăneşti şi în uzine, în cabinetul de lucru al savanţilor şi la masa de scris a poeţilor, nenumăraţi oameni de toate vârstele şi de toate felurile au stat să se gândească asupra acestei mari existenţe încheiate, asupra acestui bărbat unic, a cărui inimă nu mai bate şi n-au putut crede că omul pe care se obişnuiseră să-l urmeze în muncă, în lupta pentru libertatea omenirii muncitoare, în lupta pentru salvarea păcii – a încetat să mai existe.

Ca multe simţăminte ale maselor, şi acesta cuprinde un adevăr adânc. Căci gândirea, voinţa şi faptele lui Iosif Vissarionovici Stalin au devenit forţe materiale, întipărite în istorie, şi care se propagă aşa cum se propagă mişcarea valurilor de mare, sub bătaia unui vânt furtunos: val după val, până la orizont – orizontul luminos al comunismului. Nimănui decât lui Iosif Vissarionovici Stalin nu i se potrivesc mai mult aceste versuri ale lui Shakespeare:

Nici marmora, nici statuile de aur
Ale principilor nu vor trăi mai mult
decât acest nume puternic!

Numele acesta puternic l-am văzut scris pe plăcile de oţel ale tancurilor ce ne-au eliberat acum aproape zece ani, eliberând totodată multe alte popoare de sub robia fascistă. Numele acesta puternic l-am auzit dat de tractorişti maşinilor care desţeleneau pământul şi tăiau haturile. Uneltele cu care au fost nimiciţi duşmanii omenirii purtau numele lui Stalin. Uneltele cu care se făureşte o viaţă nouă şi fericită pe întinsurile câmpiilor patriei poartă numele lui Stalin. Pentru tinerii ostaşi sovietici, arşi de soare şi praf, urcaţi pe blindaje, numele lui, scris pe turela tancului, era cel mai firesc şi mai apropiat nume: Scria acolo: *Pentru Stalin*. Pentru flăcăii de la noi, „stalineţul" e tovarăşul de muncă de fiecare zi. Inginerii, care sapă Canalul Dunăre-Marea Neagră, îţi vorbesc cu entuziasm de modelele lor: marile construcţii staliniste din Uniunea Sovietică.

Şi mai presus de toate, eliberatorii noştri, oamenii sovietici arşi de soarele zilelor de bătălie, excavatoriştii de la Volga-Don, savanţii recoltelor-minune, fiii partidului creat şi educat de Lenin şi Stalin – ei sunt cei ce ne ajută să mergem spre fericire. De ei, de sufletele lor, de vieţile lor e legat numele lui Stalin.

Şi apoi, numele acesta puternic e legat de soarta oraşului eroic Stalingrad şi de existenţa multor altor oraşe din alte ţări – şi din ţara noastră – oraşe ale celor ce muncesc, ale celor ce sunt gata să-şi apere patria, după exemplul Stalingradului.

„Nici marmora, nici statuile aurite" nu vor dura atât – dar ce sunt marmora sau aurul faţă de giganticul şi înfloritorul stat sovietic, de a cărui creaţie e legat pentru totdeauna numele lui Stalin. Viaţa de fiecare zi a uriaşei ţări poartă şi dezvoltă în fiecare colţişor al ei întipărirea gândirii şi acţiunii lui Stalin.

Gândirea lui e vie şi legată de acţiunea noastră. Munca de fiecare zi a stahanovistului şi a artistului, a colectivistului şi a savantului sunt îndrumate de ideile lui Stalin – şi vor mai fi îndrumate şi mai departe, până ce vom ajunge zarea de aur a viitorului, comunismul.

Iată de ce cărţile lui sunt citite de zeci de milioane de oameni, de ce chipul lui e săpat în piatră, turnat în bronz, zugrăvit pe pânză sau pe piatră, tipărit pe hârtie în Europa, pe mătase în Asia şi te întâmpină pretutindeni.

Cu modestia lui minunată, nu vorbea niciodată de sine; spunea: „Cunoaşte-ţi-l pe Lenin, studiaţi-l pe Lenin!". Noi însă avem dreptul şi datoria să adăugăm: „Să-l cunoaştem pe Stalin, să-l studiem pe Stalin!". Gândirea lui, faptele lui, sunt întruchipate în puterea nebiruită a Ţării Socialismului, a partidului comuniştilor. Şi nouă ni se deschide drumul pe care îl arată el cu un gest măreţ: înainte, spre comunism, zdrobind fiarele lumii vechi – înainte spre o omenire liberă, fericită şi paşnică!

În omenirea aceea numele puternic al luiStalin se va păstra mai departe, mai prezent decât marmora şi statuile, căci va fi întipărit – ca iscălitura artistului creator – în chiar opera sa, în fericirea omenirii muncitoare.

•

Să facem acum o comparaţie între cele două texte. Să vedem: 1. ce s-a păstrat, 2. ce s-a eliminat şi 3. ce s-a adăugat.

1. Din totalul de 1184 de cuvinte, câte are textul iniţial din manuscris, cenzorii i-au păstrat aproximativ 150, respectiv 12,6%! Titlul *Meditaţii asupra vieţii* devine *Viu între vii*.

2. A fost eliminat pasajul în care Petru Dumitriu vorbea despre influenţa lui Stalin în China (se prefigura conflictul sovieto-chinez). Au fost înlăturate notele personale, uneori chiar metaforice, ale prozatorului, şi înlocuite cu stilul „colectivist".

3. Se subliniază, de mai multe ori, ideea eliberării patriei noastre şi a altor ţări, „de sub robia fascistă", de către Armata Roşie; se vorbeşte de colectivizarea agriculturii („maşinile care desţeleneau pământul şi tăiau haturile"); sunt adăugate noi însuşiri ale lui Stalin, precum modestia (recomanda spre studiu cărţile lui Lenin, nu cărţile sale!).

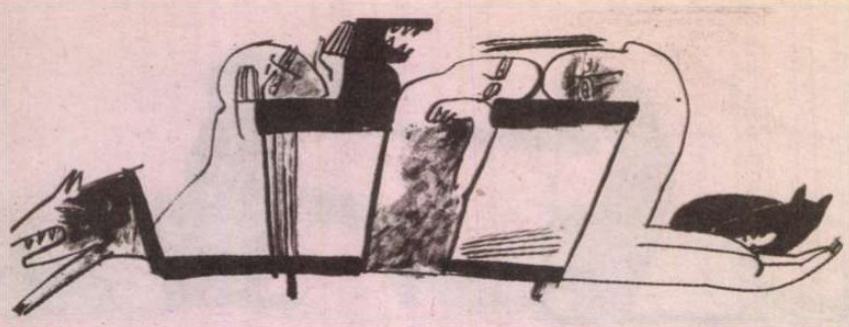
Poate cea mai spectaculoasă intervenţie în text se referă la modificarea până şi a două versuri din *Sonetul LV* al lui Shakespeare, unde citim: „Nici marmuri, nici sculpturi de aur grele/ Nu vor trăi cât mândrele-mi poeme,/ Iar tu vei străluci mai viu în ele/ Decât într-un granit mâncat de vreme". Cum se vede, cenzorii au modificat un vers din sonetul lui Shakespeare, înlocuind expresia *„mândrele poeme"* cu *„acest nume puternic"*!

O altă adăugire spectaculoasă se referă la augmentarea textului cu expresii ale limbii de lemn din epocă: „Lupta pentru libertatea omenirii muncitoare"; „lupta pentru salvarea păcii"; „robia fascistă"; „marile construcţii staliniste din Uniunea Sovietică"; „zarea de aur a viitorului, comunismul"; „puterea nebiruită a Ţării Socialismului, a partidului comuniştilor"; „o omenire liberă, fericită şi paşnică"; „fericirea omenirii muncitoare" etc.

•

Domnul Nestor Ignat susţine că redacţia arăta autorilor noua variantă a textelor propuse spre publicare. Nu ştim dacă versiunea din *Scânteia* i-a fost arătată lui Petru Dumitriu. Un lucru este însă cert: în volumul său de cronici şi articole (Petru Dumitriu, Laureat al Premiului de Stat, *Despre viaţă şi cărţi*, ESPLA, Bucureşti, 1954), volum tipărit în 15.000 de exemplare, care a fost dat la cules la un an după moartea lui Stalin (şi care conţine şi câteva articole filosovietice: *Marele exemplu al literaturii sovietice*; *Viaţa a început în Octombrie* etc.), nu este inclusă nicio variantă a articolului scris la moartea lui Stalin. Neincluderea articolului poate fi o dovadă a adevăratei credinţe în Stalin şi în sistemul comunist a lui Petru Dumitriu, care, peste 7 ani, va părăsi definitiv România, rămânând în Occident. Dar modul în care el s-a lăsat manipulat şi cenzurat, după bunul plac al cenzorilor vremii, arată caracterul lui discutabil, cel puţin oportunist, ca al multor intelectuali de seamă ai vremii sale.

Transcriere şi prezentare:
Ilie Rad



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Este de-a dreptul miraculos că mai putem citi, la 17 ani de la trecerea gânditorului la cele veşnice, două „noi" cărţi ale sale, scrise în limba la care renunţase încă din anii '40 ai secolului trecut.

Un eveniment cultural: Cioran inedit

În ciuda promisiunilor făcute de mai multe instituţii, tot Editura Humanitas a fost singura care a marcat printr-o ediţie anul centenar Cioran, care tocmai s-a încheiat.

Şi nu printr-o reeditare sau o selecţie de *Best Of*, ci prin două volume inedite, scrise de filosof la Paris, în anii '40, în limba română.

Este vorba de un eseu intitulat *Despre Franţa* şi de o culegere de reflecţii, *Îndreptar pătimaş II*, în fapt, o continuare sub toate aspectele a volumului publicat în 1991. Primul are, în versiunea tipărită, 65 de pagini, iar cel de-al doilea, 70. E mult? E puţin?

Îndrăznesc să spun că este enorm şi că (prea) discreta ediţie de la Humanitas nu e doar un eveniment editorial, ci este poate cel mai de seamă eveniment cultural românesc al anului 2011. Nu numai pentru că avem 135 de pagini noi, scrise de Cioran în română, ceea ce face ca opera sa românească să o depăşească binişor pe cea franceză (luând în calcul, desigur, şi publicistica). Înainte de toate, este vorba de valoarea intrinsecă a acestor două cărţi, care îmi par importante pentru înţelegerea atât a biografiei, cât şi a gândirii filosofului. Oricât aş fi de pozitivist, nu mă pot împiedica să mă gândesc şi că este, până la urmă, de-a dreptul miraculos că mai putem citi, la 17 ani de la trecerea gânditorului la cele veşnice, două „noi" cărţi ale sale, scrise în limba la care renunţase încă din anii '40 ai secolului trecut. Cunoscându-i biografia complicată, care a presupus un exil cu multe renunţări, ca şi oroarea sa faţă de „posteritate" sau de „manuscrise" postume, nu putem decât să ne mirăm că aceste două cărţi au supravieţuit. Şi că, deşi nedesăvârşite de autorul lor, manuscrisele s-au prezentat într-o formă suficient de elaborată pentru a fi publicabile ca volume de sine-stătătoare, iar nu ca variante sau, vorba lui Perpessicius, „moloz" editorial.

Întrucât e indubitabil că – şi datorită muncii impecabile a editorului, profesorul Constantin Zaharia – avem de-a face cu două *cărţi*. Unitare tematic şi stilistic, duse, ca gând, până la capăt (în măsura, desigur, în care cărţile lui Cioran sunt duse până la capăt) şi, mai presus de toate, cu subiecte integrate organic gândirii cioraniene. Existenţa amândurora era, de fapt, cumva presimţită de specialişti, chiar fără a cunoaşte conţinutul arhivei scriitorului de la Biblioteca Literară Jacques Doucet, din Paris. Evoluţia gândirii filosofului făcea, într-un anume sens, inevitabilă o carte *despre Franţa*, după cum paşii reflecţiei din ultimele sale cărţi româneşti făceau posibilă o continuare a paginilor din *Îndreptar pătimaş*.

Cum spuneam, ediţia este îngrijită de profesorul Constantin Zaharia. „Cioranist" discret, cu contribuţii solide, în special în publicaţii academice din Franţa şi România, Constantin Zaharia a reuşit o ediţie impecabilă sub toate aspectele (stabilirea şi îngrijirea textului, prefaţa şi notele). Mai mult decât atât, el a redat eseului *Despre Franţa* structura iniţială, căci ediţia franceză diseminase primele paragrafe ale textului în interiorul altor capitole, încălcând structura manuscrisului cioranian şi cronologia elaborării textului. „Am păstrat – spune editorul despre această restituire – ordinea fragmentelor din manuscris, considerând caracterul de notaţie al textului, predominant în primele pagini, drept o însuşire care nu trebuie eludată" (*Notă asupra ediţiei*, p. 20).

La fel de înţelept a procedat profesorul Zaharia şi în privinţa stabilirii şi reproducerii textului. Cele două cărţi sunt departe de a fi fost definitivate stilistic şi, la drept vorbind, fuseseră de fapt abandonate, pe marginea lor apărând comentarii târzii de genul „Concepţiuni false – // Consideraţiuni eronate// Totul trebuie refăcut sub un alt punct de vedere// Fructul unei melancolii insuficient gândită" (*ibidem*, p. 19). Însă, pe de altă parte, acelaşi exigent Cioran afirmă mai târziu, în *Caiete*, referindu-se (şi) la cele două volume inedite care fac obiectul ediţiei de faţă: „Un singur lucru pozitiv: atinsesem la Paris, în timpul războiului, o cunoaştere a limbii române care mă uluieşte" (rânduri citate de Constantin Zaharia în *Prefaţă*, la p. 7). Ceea ce înseamnă că volumele erau elaborate suficient cât să fie publicabile, fără ca textul să fie stabilit aleatoriu sau să fie dublat de un număr egal de pagini de variante. Cu multă acribie, editorul a stabilit, în consecinţă, textul de bază, după care a trimis în note cuvintele asupra cărora Cioran a revenit, dezvoltările la care el a renunţat, cuvintele şi sintagmele tăiate ş.a.m.d. Foarte puţinele lacune din text au fost completate între paranteze drepte. Rezultatul este un text cursiv, autentic cioranian şi, totodată, o ediţie în care specialistul poate regăsi toate detaliile manuscrisului.

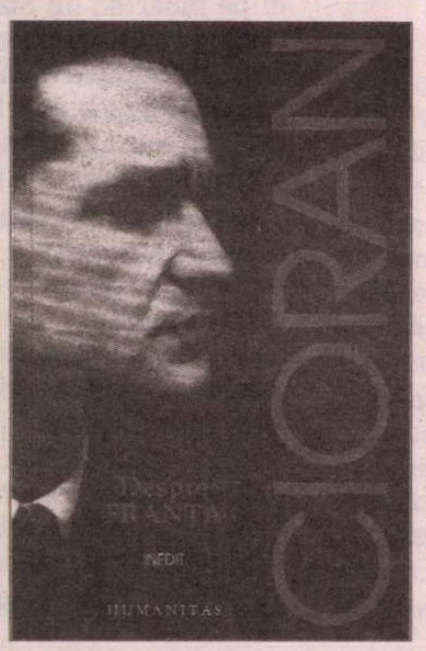
Surpriza acestui *Cioran inedit*, la 17 ani de la dispariţia filosofului reputat pentru oroarea de publicitate, de expunere a intimităţii, ca şi pentru evidentul scepticism cu privire la posteritate, în general, constă şi într-un detaliu pe care editorul îl subliniază cum se cuvine. Fragmentul numerotat cu cifra *70*, cu care începe *Îndreptar pătimaş II*, a mai apărut şi în ediţia din 1991, a primei părţi. Numai că, în ediţia din 2011, fragmentul este mai lung cu trei paragrafe decât în cea din 1991: trei paragrafe pe care Cioran însuşi le-a tăiat. Mai mult decât atât, la aceeaşi bibliotecă pariziană se află, ne comunică profesorul Zaharia, un alt manuscris, care conţine transcrierea făcută de Cioran celor 70 de fragmente care alcătuiesc ediţia din 1991. Faptul că, după ce a efectuat transcrierea (ar fi extrem de interesant dacă ea ar putea fi şi datată), filosoful nu a distrus restul manuscrisului şi, de asemenea, nu a aruncat nici eseul dedicat spiritului francez, ne obligă să ne nuanţăm afirmaţiile legate de renunţarea la limba română. E limpede că nu a fost o decizie bruscă şi nici una asupra căreia Cioran să nu fi revenit mental, cel puţin în primii ani ai experienţei franceze.

După cum şi *Despre Franţa*, manuscris redactat în cursul anului 1941 şi adnotat mai târziu, după ce Cioran trecuse la limba franceză, cu indicaţia „Totul trebuie refăcut", ne obligă să ne punem mai insistent întrebarea: în ce măsură opera în limba română a alimentat-o pe cea în limba franceză, măcar la începutul anilor '50? Şi nu mă refer numai la teme şi idei, ci la fraze, fragmente, formulări care să fi trecut, în forme apropiate, dintr-un manuscris românesc, în primele sale cărţi franceze. Cele două volume editate acum ne oferă o pistă de cercetare.

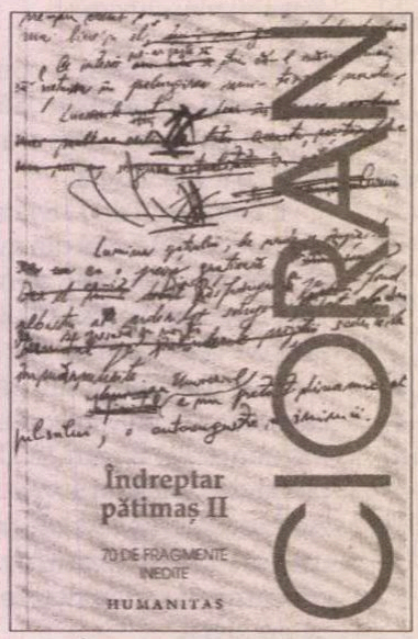
În orice caz, ambele sunt pline de fragmente, expresii şi formule la fel de pregnante ca şi cele din eseistica sa franceză. Aceeaşi jactanţă a ideilor, aceeaşi brevilocvenţă – ecou, are dreptate editorul în prefaţa la *Îndreptar pătimaş II*, al conceptului latin de *brevitas* –, aceeaşi temperatură spirituală. Când scrie, de pildă, „Desenul lucrurilor răneşte nevoia mea de beţie abstractă, după ce am făcut din filosofie un alcool de concepte" (op.cit., p. 34), Cioran este mai degrabă cel din *Syllogismes de l'amertume*, decât cel din *Lacrimi şi sfinţi*.

Despre Franţa, pe de altă parte, lămureşte – mai bine decât orice ipoteză „savantă" – opţiunea lui Cioran de a se stabili, inclusiv cultural, la Paris, abandonând România. Dar – amănunt pe care îl uită adesea comentatorii – rămânând un apatrid, deşi i-ar fi fost relativ uşor să devină cetăţean francez. Opţiunea sa vizează o Franţă abstractă, a cărei măreţie rezidă „în *nimicuri*" (op. cit., p. 43). Nu devine francez, căci în *Despre Franţa* a scris, negru pe alb: „Ce-aş face dacă aş fi francez? M-aş odihni în cinism." (p. 50)!

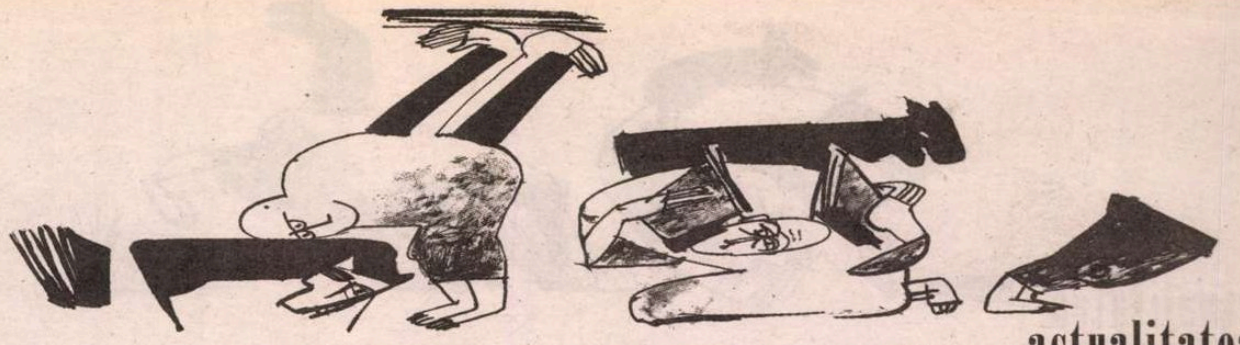
Nu mai simt nevoia să adaug nimic: o ediţie ca la carte, care ne restituie două cărţi noi de Cioran. Adică un festin. ■



Emil Cioran – *Despre Franţa*, stabilirea textului, prefaţă şi note de Constantin Zaharia, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 104 p.



***Îndreptar pătimaş II*, stabilirea textului, prefaţă şi note de Constantin Zaharia, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 105 p.**



■ poşta redacţiei de horia gârbea

O perenă absenţă

Ştefan Radu Muşat. Pentru început, vă felicit că aţi înţeles ceva important: *O părere sinceră contează mult în esenţa constructivă a creativităţii literar-artistice.* Vă aflaţi prin aceasta cu un pas înaintea celor care se isterizează că nu sînt lăudaţi pentru fiecare fleac pe care îl comit. În ceea ce priveşte textele, ele păcătuiesc prin aceea că sînt hipotensive. Nu se simte o încordare de arc aptă să-l înfioare pe cititor şi să-l tensioneze la rîndu-i. Ele, textele, rămîn declarative: *Fiecare noapte mi se năruie în fiinţă şi mă consumă până la apogeu.* Lasă că nu prea e propriu spus, dar aş prefera să deduc asta pe cale indirectă. Aşa, aţi enunţat şi gata. Vă cred sau nu, dar nu mă impresionează. Este un exces verbal pe care trebuie să-l stăpîniţi, să-l filtraţi, să rămînă esenţa. Dvs. scrieţi ca şi cum i-aţi povesti unei femei ce este extazul amoros în loc s-o duceţi, fără vorbe multe, preferabil deloc, acolo, ca să-l cunoască direct. Perseveraţi cu maximă auto-exigenţă, tăiaţi fără milă şi mai vorbim.

Grig Gherman. Vă mulţumesc pentru link-urile trimise, către nişte filmuleţe pe *youtube*, care mi-au oferit bucuria să vă ascult cîntecele. Din păcate, nu putem face o revistă literară din link-uri muzicale. Aşadar, aş dori pentru cititorii noştri, ca să se bucure şi ei, nişte texte literare.

Constantin Niţu. Aţi trimis opt texte, pe care le-am primit cu bine, prin intermediul fiicei dvs. Înţeleg că aţi debutat cu un volum, la o vîrstă venerabilă, şi vă felicit: a scrie şi a publica poezie este un lucru meritoriu în sine. Lipsa de ecou critic trebuie s-o puneţi şi pe seama inflaţiei de volume. Dvs. scrieţi revoltat: *Nebunii noştri tineri, rebeli, fără ruşine,/ Ce te-mbrâncesc în lături cerând regeşte loc,/ Cu fulgere-n privire, scoţând pe gură foc,/ Vor fi bătrânii serbezi şi plicticoşi de mâine.* Perfect adevărat! Dar fără nebunie şi revoltă la tinereţe, nu există poezie. Consolarea, dacă o putem numi aşa, este că „mîine" vor fi la rîndul lor îmbrînciţi fără milă – nu scapă nimeni. Dvs. nu aţi auzit de un poet genial care striga sfidător precum un zeu: *Sînt tînăr, doamnă, vinul mă ştie pe de rost?* Ei, acum e invers: el ştie vinul pe de rost, că a ajuns din poet viticultor. Dar poezia lui a rămas, cu flacăra tinereţii în ea. Ceea ce ne dorim cu toţii.

Mirela Aldea. Mi-aţi trimis două poezii cel puţin acceptabile, dar eu sînt cusurgiu din fire: doresc mai multe, să mă conving că n-aţi nimerit poarta din întîmplare, şi cîteva date personale ca să fiu sigur că existaţi. Trebuie să acordaţi atenţie mai mare versurilor, să nu lăsaţi cu uşurinţă pe hîrtie chiar tot ce vă trece prin cap (de exemplu un glonţ, ştiţi bancul) pentru că uneori cădeţi în nişte formulări banale-gazetăreşti. Ce este de pildă cu titlul acesta: *Ce-nseamnă să fii om?* Pentru el aţi fi primit aplauze de la Suzana Gîdea, dar de la mine doar o tragere de urechi. Aştept cu interes ce veţi mai trimite, calea vă e deschisă.

Cătălin Penescu. Veţi fi fiind dvs. începător, dar scrisul ăsta cu litere aldine verzale corp 18 mă cam îngrijorează. Nu mai vorbesc de (ne)potrivirea cuvintelor într-un text curgător – acum seamănă cu o caligramă. Unde aţi văzut dvs. o revistă care să publice aşa ceva? Vă propun, pentru început, să scrieţi cu caractere normale, aliniat stînga şi să-mi trimiteţi mai mult decît un text ca să îmi dau seama bine ce e cu dvs. Pe curînd!

Daniela Pănoiu. Nu e bine, nu e bine! Vă puneţi singură în situaţii delicate pentru că nu revedeţi textele, le scrieţi neglijent şi obţineţi efecte de un comic involuntar. Păcat de cele cîteva strofe bune pe care le stricaţi cu încăpăţînare. Recitiţi şi dvs. aceste versuri şi sînt sigur că veţi vedea foarte uşor ce merge şi ce e rizibil în ele (diacriticele să vi le puneţi singură, vă rog!): *Imi curg flori din buzunarele vestei/ Si-mi pare ca zbor prin petalele lor;/ Imi mint vanitatea de nimic sa nu-mi pese/ Si pe dat' ma transform in nimic..., in fior.../ Aspect sunt in tot ce exist si esenta/ Dar caini vagabonzi nu ma lasa sa fiu.../ Eram chiar si-atunci o perena absenta/ Sau floare, sau boare, un sur bidiviu...* Fiţi floare, boare, dar creaţi valoare, nu oroare. Şi în niciun caz *bidiviu* ***sur***! Ori murg, ori bălan.

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

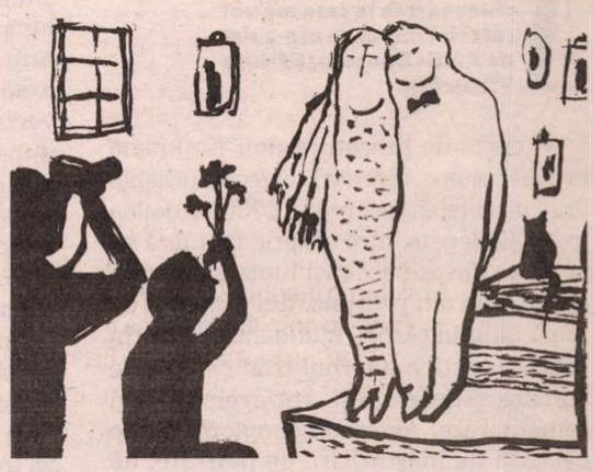
Primim

Dna Sânziana Iancu ne trimite o replică la comentariile pe care colaboratorul nostru, H. G., le-a făcut la câteva poezii ale sale sosite pe adresa redacţiei. Precizăm că H.G. este răspunzător de astfel de texte şi nu redacţia *RI*. Adăugăm că nu publicăm replici la astfel de comentarii, cu atât mai mult cu cât replicile sunt scrise într-un limbaj lipsit de civilitate. Dna Sânziana Iancu ar trebui să ştie că nicio publicaţie din lume nu e obligată de vreo lege şi nici de bunul-simţ să comenteze elogios scrierile care îi sunt adresate. (**Red.**)

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Amorul artei

Unele expresii colocviale sunt relativ transparente: nu par să creeze dificultăţi de înţelegere, dar se pot transforma în adevărate capcane pentru traducători, în măsura în care aceştia riscă să nu le descopere, în context, sensul figurat.

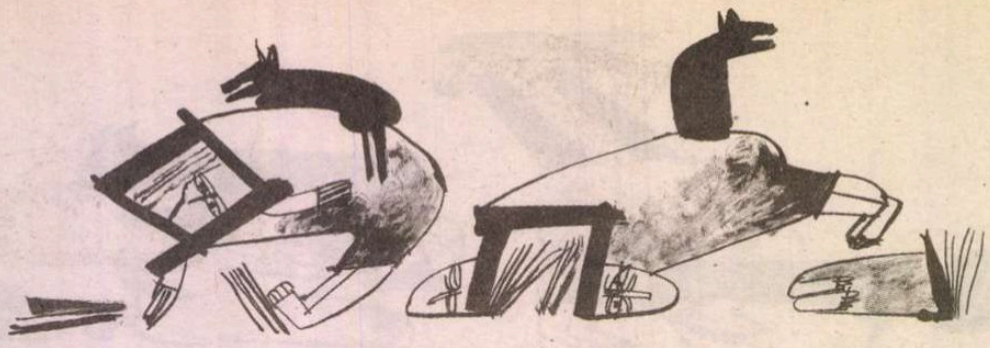


Expresia *de amorul artei* e destul de cunoscută în registrul familiar al românei; apare (sub cuvântul-titlu *artă*) în dicţionarele curente – DEX, *Micul dicţionar academic* (2001), *Noul dicţionar universal* (2006), DEXI (2007), cu explicaţia „(în mod) dezinteresat". Cuprinderea în *Dicţionarul de argou al limbii române* al lui G. Volceanov (2006), cu glosarea „de plăcere", „pe gratis, fără bani, de pomană", atestă o lărgire a sensului şi a uzului său. Explicaţia e foarte corectă; nu la fel de justificată mi se pare încadrarea expresiei între argotisme.

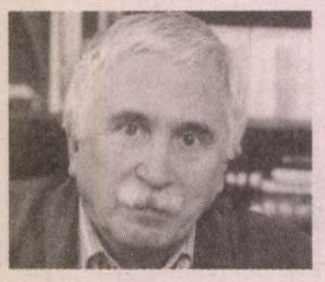
În secolul al XIX-lea, când termenul *amor* se răspândea mai întâi în registrul cultivat şi apoi în afara lui, sintagma *amorul artei* avea adesea sensul „dragoste pentru artă". Cu această valoare, formula apare, de exemplu, la Alecsandri, într-o scrisoare din 1879 adresată lui Ion Ghica: „publicul român, atât de inteligent, a probat, prin manifestările binevoitoare cu care a făcut primirea lui *Despot*, că ştie să preţuiască încercările conştiincioase ale unui autor, când acesta în scrierile sale este dominat numai *de amorul artei*". Sensul propriu al sintagmei se păstrează până târziu (cum o dovedeşte un exemplu dintr-un articol de istoria artei, publicat în *Revista Fundaţiilor Regale*, la 1 octombrie 1942, „împins de *amorul artei*, el pleacă la Roma"); de altfel, este actualizabil şi azi. Trecerea timpului a asociat însă sintagma cu o puternică notă ironică, datorată mai ales conotaţiilor devalorizante (desuetudine, notă de ridicol) pe care le-a căpătat termenul *amor*.

În secolul al XIX-lea, expresia – în varianta *pentru amorul artei*, mai apropiată de sursa franceză – avea deja un sens figurat. Un personaj dintr-un foileton literar (*România liberă*, 18 septembrie 1887, p. 4), declară: „fac poliţie *pentru amorul artei*"; textul e o traducere (din Edgar Monteil, *La grande Babylonie*, 1887) care urmează fidel originalul: „je fais de la police *par amour de l'art*". Cu acelaşi sens, formula se regăseşte şi câteva decenii mai târziu, în presa umoristică: „dta nu ai întreprins lucrarea asta «*pentru amorul artei*», ci cu intenţia de a realiza un bun gheşeft" (*Furnica*, 14 noiembrie 1915, p. 8). Substituţia lui *pentru* prin *de* e firească; pornind de la echivalenţa celor două prepoziţii în sensul lor cauzal, întrebarea „pentru ce?", frecventă în limba veche, a fost înlocuită prin „de ce?"

În utilizarea actuală a expresiei, reapare adesea motivarea iniţială, invocarea artei ca exemplu de gratuitate şi scop creator. Evident, e vorba de diferite tipuri de artă, inclusiv de cea culinară („Descoperă sau redescoperă plăcerea de a găti pentru tine, pentru cei dragi sau *de amorul artei*", *comunicatedepresa.ro*), cărora li se alătură şi sportul („vor juca tenis la o margine de lac, cu doar câţiva prieteni ca public, hotărâţi şi atunci să dea totul, *aşa, de-amorul artei*", *prosport.ro*). Foarte adesea, sensul e însă chiar mai larg decât definiţia de la care am pornit. De la ideea (pozitivă) de gratuitate şi lipsă a interesului material se ajunge uşor la accepţia (negativă) de inutilitate, lipsă de sens, absurditate: „Au votat *de amorul artei*" (*caon.ro*); „Economie *de amorul artei*" (*ziare.com*), „Pavlov crede că DSP face controale «*de amorul artei*»" (*ziare.com*); „cei care habar nu aveau care era «tema» protestului, ci se aflau acolo doar *de amorul artei*" (*korinams.ro*). În asemenea cazuri, *de amorul artei* este un sinonim pentru şi mai colocvialele formule ale gestului arbitrar, ale refuzului de a furniza explicaţii suplimentare, de tipul *de chestie*: „în amestec poţi să pui şi 2-3 linguri de ulei, *aşa, de amorul artei*" (*forum.softpedia.com*). ■



■ lecturi libere de gabriel dimisianu



O retraversare a infernului (I)

Am luat titlul de mai sus pentru aceste întârziate însemnări de lectură din chiar cartea la care mă voi referi: *Timpul ce ni s-a dat* de Annie Bentoiu (Editura Vitruviu).

O carte de literatură non-ficţională în două volume, apărute la oarecare distanţă unul de celălalt (primul în 2000, al doilea în 2006), legate între ele prin faptul că ne vorbesc despre aceeaşi lume şi aceeaşi epocă, anii din preajma, din timpul şi de după ultimul război, ajungând până prin 1960. Acesta e infernul trăit cândva de autoare şi de ai săi şi „retraversat" prin rememorare. Avem un conglomerat de evocări, de mărturisiri, de portrete, de scrisori, de fragmente de jurnal, de extrase din ziarele timpului, totul de mare interes pentru cititorul de acum. Nu doar pentru acela preocupat de istorie ci pentru oricare. Şi poate cel mai mult pentru cititorii care au trăit ei înşişi experienţe de acelaşi fel cu autoarea şi în aceeaşi perioadă, contemporanii ei. Mă aflu printre aceştia, ca şi Nicolae Manolescu de altfel. În *Istoria* sa, în capitolul „Memorialişti de ieri şi de azi", criticul trece cartea Anniei Bentoiu în rând cu cele ale unor I.D. Sîrbu, Petre Pandrea, Ion Ioanid, găsindu-i nota proprie în ceea ce criticul numeşte „infinita delicateţe sufletească" a autoarei, transmisă textului ei confesiv şi evocator. „O infinită delicateţe sufletească", scrie N. Manolescu, „este pusă în slujba evocării unei istorii de care n-a fost cruţat niciunul dintre noi, oamenii unei generaţii care a avut şansa şi totodată neşansa, deopotrivă de absurde, de a trăi două răsturnări ale ordinei politice şi grozăvia celui mai înspăimântător deceniu de după mijlocul celui mai înspăimântător secol al mileniului încheiat".

Cum se împacă „infinita delicateţe" cu aceste realităţi de grozăvie şi dezastre, de agresare fără precedent a omenescului şi de nemaiîntâlnite dislocări ale „normalităţii"? În fapt nu se împacă, pentru că de o necontenită luptă este vorba, purtată în condiţii extrem de inegale pentru una din părţi. Autoarea confesiunilor, a memoriilor este infinit delicată, într-adevăr, fragilă omeneşte, dar într-un fel care nu o ţine departe de amintita luptă, nu-i diminuează reacţiile de opunere la rău, capacitatea de a rezista agresărilor. În condiţii de confruntare inegală, repet. Nu e impropriu să vedem în ea o protagonistă, până la un punct ingenuă, a marelui conflict social şi moral ce începea să se profileze, un spirit exponenţial, o apărătoare a poziţiilor vechii lumi asediate de comunism în anii postbelici. O lume minţită, trădată, expusă celor mai răvăşitoare atacuri care urmăreau, în numele unui program, nu altceva decât să o distrugă. Nimeni din lumea lui Annie, adică din lumea clasei mijlocii româneşti, fie ei oameni de toată mâna fie ei foşti mari oameni, politicieni versaţi, nu putea bănui că societatea de după război se va schimba într-un mod atât de radical şi pentru decenii. Ceva rău se petrecuse, vedeau toţi, dar astea vor trece, îşi ziceau, şi nu se putea să nu se revină la ce fusese înainte, adică la normalitate. Se va sfârşi războiul, se va termina cu ocupaţia rusească, va veni pacea instituţionalizată, vom câştiga (cum altfel? sunt toate datele) alegerile din '46, deci va cădea (legal!) guvernul Groza, va trece seceta, se va rezolva cu inflaţia, şi tot astfel consumând munţi de speranţe pe care logica revenirii la normalitate mereu îi înălţa. Erau desigur şi unii lucizi, unii sceptici dar cei mai mulţi credeau, erau siguri că vom reveni la ceea ce fusese înainte, bizuindu-ne pe occidentali, desigur, care nu-i vor lăsa pe ruşi să-şi facă aici mendrele la nesfârşit. Credea asta Iuliu Maniu, credea Dinu Brătianu, credea George Tătărescu, credea Aurelian Bentoiu, marele avocat şi fost ministru, credea mai toată lumea. De aceea şi viaţa în Bucureştii anilor '45, '46, '47 , astfel cum şi-o aminteşte Annie Bentoiu, continua în forme care nu lăsau să se vadă că s-ar schimba ceva în esenţă, că deja se schimbase şi că se va schimba încă şi mai mult, cu totul. Tinerele eleve de la Şcoala Centrală de fete, nebotezată încă „Zoia Kosmodemianskaia", învăţau cu sârg sub privegherea vechilor mari profesoare, mergeau la ceaiuri, la teatru, exista Regele, exista parlamentul, mai fusese, în 1946, neverosimila „iarnă a lui Topor", în care s-ar fi zis, în ianuarie, că eşti pe Riviera, „se râdea şi se glumea mult", iar politicienii, cei vechi, erau convinşi, în ciuda pasivităţii explicite a Vestului, că acesta se va urni, impunând în toate ale vieţii de la noi revenirea la normal.

Dar lucrurile nu s-au petrecut astfel. A urmat falsificarea alegerilor, au urmat epurările din armată şi ale funcţionarilor publici, reprimarea manifestaţiei proregaliste, plecarea forţată a Regelui, naţionalizările, trecerea la cartelele de alimente şi la hainele cumpărate „pe puncte", apoi valurile de arestări, deportările, Canalul, procesele politice soldate cu ani lungi de temniţă. S-a înstăpânit, spune Annie Bentoiu, „experimentarea fricii", au urmat nenumăratele dezamăgiri şi cedări, cu atât mai multe şi mai dramatice cu cât prin alte părţi, pornind, culmea!, tot de la Moscova, după moartea lui Stalin, se iviseră semne de „dezgheţ". ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Lumini şi umbre (I)

Tropicele rămîn pînă la urmă „surîzătoare", deşi trebuie să înfrunte uneori tristeţi adînci: surîsul înseamnă atunci doar împăcare cu soarta.

După ultimul război mondial, cînd devenise limpede că în România se va instaura un regim comunist, psihoza lui *sauve qui peut* a cuprins multă lume; toţi cei care au avut destul curaj şi mijloace să o facă au fugit spre Apus, spre ţările unde armata roşie încă nu ajunsese. Şocaţi psihic, unii oameni au fugit cît mai departe cu putinţă, ajungînd astfel pînă şi în Brazilia. De cealaltă parte a Atlanticului, s-au simţit probabil mai în siguranţă.

Avem astăzi o impozantă lucrare de sinteză despre exilul cultural românesc, datorată lui Florin Manolescu. Dar forma concretă şi spiritul unor publicaţii ale exilaţilor pot fi percepute doar prin contact direct cu paginile îngălbenite şi friabile.

(Îngălbenite şi friabile: iniţiate de intelectuali săraci, care îşi rupeau de la gură pentru a scrie şi tipări reviste, acestea apăreau fatalmente pe hîrtie ieftină, cu litere şterse şi în condiţii editoriale de înduioşătoare indigenţă.)

„Cetatea Luminii" – aşa s-a chemat revista apărută în Brazilia anului 1954, cînd în România noaptea se făcuse adîncă şi fără speranţă. Numărul unu, cu o bogată participare şi de impresionantă varietate, poartă ca dată a unor texte „august 1954"; însă revista vede lumina tiparului abia spre finele anului, probabil din cauza întîrzierii plăţii la tipografie.

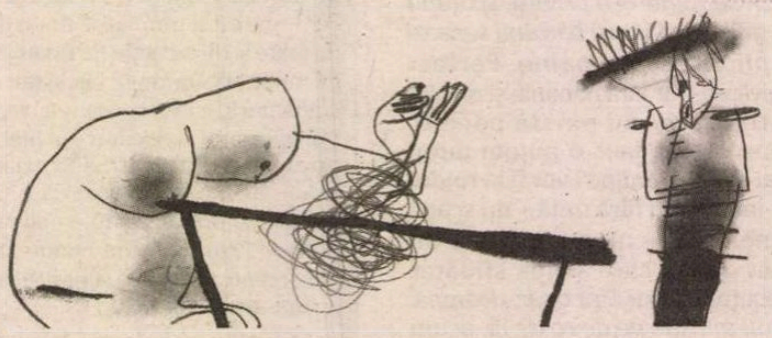
Iniţiatorul ciudatei reviste a fost D. Paulescu, profesor fixat în Brazilia, unde a înjghebat un mic cerc de intelectuali români. În acei ani, în jurul Casei Române deschise la Rio de Janeiro şi cu articulaţii la São Paulo, activau destui refugiaţi, unii dintre ei personalităţi culturale şi sociale notabile. Citite astăzi, cele cîteva rînduri ale articolului-program al „Cetăţii" respiră un aer de propagandă naivă („*Aceste pagini văd lumina zilei pe tărîmuri străine. Ele sunt scrise cu sînge. Sunt scrise pentru tine şi pentru neamul nostru osîndit*"); dar cititorul are surpriza să constate că ţinuta publicaţiei culturale se redresează rapid.

Literatura originală publicată aici – aproape doar poezie, pentru că revista avea numai 36 de pagini – nu e nici pe departe neglijabilă. Aflat la capătul lumii, D. Paulescu a reuşit să-i convingă pe unii dintre cei mai proeminenţi poeţi ai momentului (Aron Cotruş, Radu Gyr, Alexandru Busuioceanu, Vasile Posteucă) să-i ofere colaborări; date fiind circumstanţele exilului din anul 1954, fiecare dintre aceste piese a căpătat între timp valoare bibliofilă.

Nu avea prea mulţi colaboratori activi „Cetatea Luminii" şi atunci s-a apelat la versuri din Octavian Goga, George Coşbuc, Vasile Militaru ori Al. Mateevici: numele lor configurează deja o constelaţie a naţionalismului tristeţii, mai ales dacă îi adăugăm pe Aron Cotruş ori Radu Gyr... Curioasă rămîne în context prezenţa lui Tudor Arghezi, cu un amplu poem, *Făt Frumos*, metaforic, interpretabil şi aducînd oricum un fior de poezie înaltă.

O unitate subterană şi involuntară se stabilea între poeţii care îşi dăduseră întîmplător întîlnire în paginile revistei de la Tropice. Fie că era vorba de autori profunzi, cu o scriitură subtilă (Alexandru Busuioceanu), de autori violenţi şi telurici (Aron Cotruş) sau de artizani ai versului curgător (Radu Gyr), poeziile lor poartă marca unei depresii fără leac. Nici o rază de lumină nu răzbătea în teritoriul literaturii exilate, pentru că poeţii acestei zone se pregăteau pentru o lungă eră de glaciaţie spirituală.

Cele cîteva poezii din „Cetatea Luminii", obscura foaie editată la São Paulo, confirmau imensa dezolare a exilului literar românesc. ■



Pe toate versantele dansului, chiar și în vremuri tulburi și nesigure precum cele de acum, creatorii își urmează calea, înmulțindu-și talantul primit.

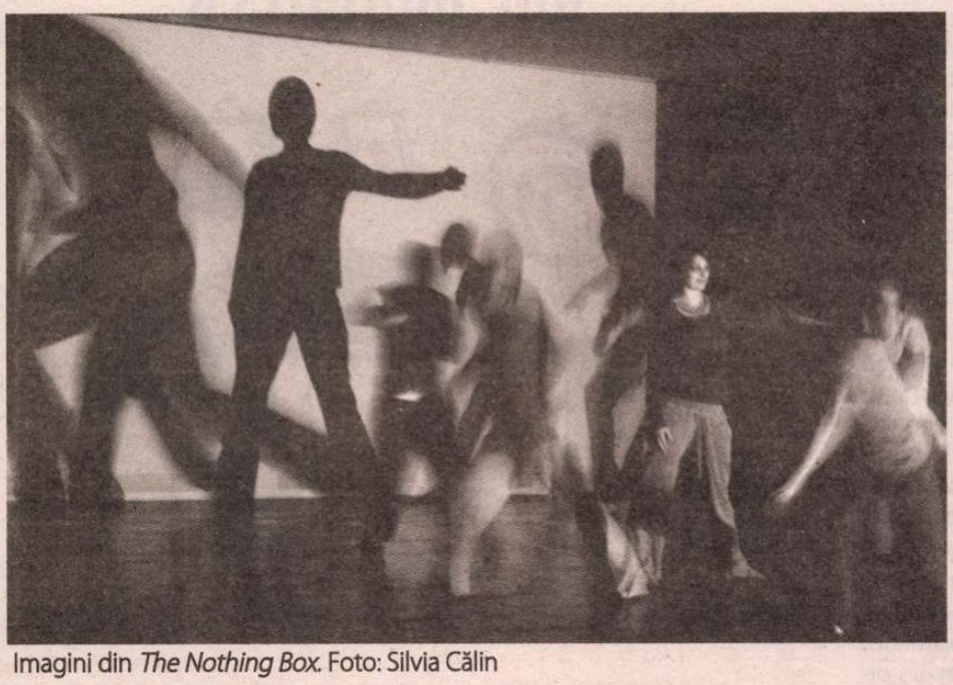
Lumea dansului la început de an

Un nou coregraf de dans contemporan, la orizont

Semnul limpede al vitalităţii unui domeniu artistic este tenacitatea lui de a supravieţui şi în condiţii vitrege. Fără sală de spectacol, încă din anul trecut, Centrul Naţional al Dansului Bucureşti nu-şi încetineşte activitatea, la început de an prezentând, în premieră, un film şi un spectacol finanţate de el şi găzduite de galerii şi muzee de artă.

Spectacolul *The Nothing Box*, prezentat în una dintre sălile Muzeului Naţional de Artă Contemporană, a adus la orizont un nou coregraf de dans contemporan, pe Silvia Călin. Absolventă a Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" şi a Universităţi de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale", secţia Coregrafie, şi premiată în anul 2000 la International Eurodans din Iaşi, Silvia Călin a participat la ateliere de dans contemporan susţinute de Pascaline Verrier, Pascal Allio şi Christine Bastin şi a fost membră a Companiei „Orion Balet". Ulterior a semnat coregrafii pentru piese de teatru regizate de Teodora Herghelegiu şi de Dragoş Galgoţiu. De astă dată, în spectacolul *The Nothing Box*, a combinat cele două moduri de expresie scenică, teatrul şi dansul, susţinute substanţial şi de video-proiecţiile lui Mihai Păcurar. Între subiectul spectacolului anunţat de program şi desfăşurarea lui scenică sunt doar fine legături metaforice. Subiectul se vrea o poveste cu o cutie magică şi o luptă cu un pitic şi un balaur, care a declanşat cutremurul din 1977. Iată că ne bântuie, în ultima vreme, tema acestui cutremur, în dans ca şi în literatură, el fiind evocat şi de Gabriela Adameşteanu într-un fragment de roman aflat în lucru şi publicat de curând în **România literară**. Balaurului amintit, coregrafa nu reuşeşte să-i taie decât două capete (poate pe cel de al treilea îl vom întâlni în spectacolul următor) şi după acest moment povestea intră în plină actualitate, căci ce a urmat? „Păi, am trimis capetele ciopârţite celor care sunt obişnuiţi să lupte cu balaurii, devenind astfel experţi în domeniu: Centrului Naţional al Dansului. Şi ei au decis că, pe data de 21 ianuarie, vor face o expoziţie la MNAC... cu bucăţile rămase din lupta mea."

Pe scenă am văzut, într-adevăr, doar bucăţi din balaur, adică mici compoziţii coregrafice, înlănţuite într-o suită aleatorie, aşa cum sugerează şi titlul spectacolului, care ne trimite spre orice orizont sau spre nicăieri. De altfel, titlul *The Nothing Box* se pretează la mai multe traduceri, care permit un joc de genul: Cutia fără conţinut, Cutia goală, Cutia cu nimic, Cutia cu nimicuri. Această ultimă interpretare este foarte potrivită spectacolului, format dintr-o serie de „nimicuri", tratate însă cu toată atenţia şi cu destulă ingeniozitate şi haz. Suita de momente de dans concepute de Silvia Călin a fost interpretată de Andreea Duţă, de binecunoscutul actor şi dansator Istvan Teglas, de Galea Bobeicu, Sebastian Claudiu, Oana Albu,



Imagini din *The Nothing Box*. Foto: Silvia Călin

Alexandru Snopovschi, Oana Nagu şi de Denis Bolborea. Unele pasaje au fost construite atent, compoziţia lor citindu-se cu limpezime, în trio-uri mai ales, sau în unele scene de grup concepute în manieră minimalistă. Dar în altele, mişcările de grup încep controlat şi sfârşesc într-un fel de mişcare browniană. Uneori gesturi simple, vecine cu joaca copiilor, sunt încărcate cu un umor de calitate, bine realizat. Nu întotdeauna însă viziunea coregrafului este integral pusă în valoare de toţi dansatorii, unii dintre ei având corpuri mai puţin lucrate şi modelate pentru a putea da expresie unor idei prin dans. În acest sens, Istvan Teglas se află la o distanţă apreciabilă faţă de cei mai mulţi dintre dansatorii implicaţi în spectacol, datorită plasticii sale natural expresive, care-l pune în valoare chiar şi atunci când, sub presiunea modei acestui an, îşi dezveleşte ca o divă un umăr. În scenele în care sunt implicaţi toţi dansatorii, se citeşte clar cum aceeaşi mişcare transpusă pe corpul lui capătă altă greutate. Firesc, actorul-dansator Istvan Teglas este la fel de autentic şi în jocul cu cuvintele. În interviul care i se ia – parte a spectacolului –, atât textul cât şi interpretarea sa pun în evidenţă o serie de stereotipuri şi de banalităţi ridicate la rang de mari adevăruri – practică folosită, uneori, în acest gen de relaţie cu un artist. Prin toate aceste detalii, cât şi prin configuraţia întregului spectacol, Silvia Călin se dovedeşte un artist cu un mod de gândire şi de compoziţie coregrafică personale.

Din păcate, nu am apucat să văd şi cealaltă producţie finanţată de CNDB, filmul *Collective Identity*, realizat de Sandra Mavhima şi prezentat la Galeria Atelier 030203. Oricum însă, dincolo de eventuala lui valoare în sine, este şi el un semn, al stăruinţei pe calea aleasă.

Orice debut autentic este o nouă creaţie

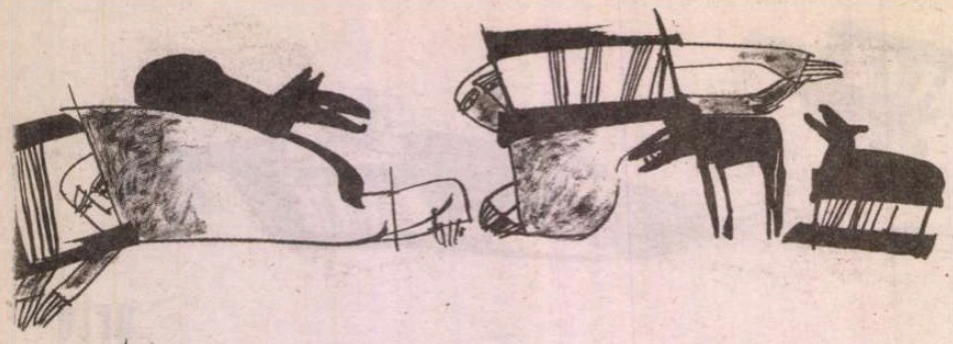
Din fericire, ca o compensare parţială a faptului că cea mai mare companie de dans din România din acest moment, Baletul Operei Naţionale Bucureşti, nu a avut în această stagiune nici o premieră care să o pună în valoare, am asistat la acest început de an la un debut care a reconfirmat valoarea unuia dintre cei mai buni interpreţi ai săi, Gigel Ungureanu. Un debut autentic înseamnă întotdeauna o nouă creaţie, căci forma scenică pe care o ia corpul în mişcare este rezultatul conlucrării dintre plastica gândului coregrafului şi plastica interpretului care preia şi dă viaţă acelui gând, fapt evidenţiat, o dată în plus, de preluarea de către Gigel Ungureanu a rolului Artistului din *Simfonia Fantastică* de Berlioz.

O undă de aer proaspăt, titram cu şase ani în urmă cronica mea din paginile acestei reviste, despre *Simfonia Fantastică* de Hector Berlioz, spectacolul de dans modern montat de Gigi Căciuleanu, pe scena Operei bucureştene. Şi spectacolul îşi păstrează, în bună parte, prospeţimea nu numai prin desenul său general, constituit din împletirea mişcării cu imaginea scenică plină de poezie şi cu poezia lui Shakespeare, Verlaine sau Baudelaire, dar şi prin câţiva dintre interpreţii săi. Şi mă voi opri la trei dintre ei, având ca punct de pornire premiera. Rolul *Artistului* (alias Berlioz însuşi), astăzi numit şi mai simplu *El*, a fost creat pe corpul şi plastica lui Răzvan Mazilu, care l-a interpretat până la penultimul spectacol. Preluând rolul, Gigel Ungureanu a avut de luptat cu imaginea pregnantă a primului interpret şi la începutul spectacolului nu a putut scăpa de ea. A fost fascinant să observăm cum, scoţându-şi haina albă, în duetul cu *Iubita* (alias actriţa Hariette Smithson), începe să se apropie de sine, pentru ca în solo-ul care reprezintă punctul central de maxim dramatism al muzicii şi al spectacolului să devină integral el însuşi, punându-şi în valoare propria plastică, cu forme prelungi, în acelaşi timp de o mare eleganţă, dar şi de o mare forţă, exprimată prin fiecare fibră a corpului. Gigel Ungureanu este un artist cu o gamă interpretativă impresionantă: de la rolurile pur clasice din *Lacul lebedelor* sau *Frumoasa din pădurea adormită* până la cele moderne din spectacolele lui Gigi Căciuleanu sau din *Radio and Juliet* al lui Edward Clug, pentru ca în *Anna Karenina*, creaţia neoclasică a lui Ioan Tugearu, să exceleze, în egală măsură, în roluri situate la antipozi, al lui Vronski şi al lui Karenin. Al doilea rol ca pondere masculină în spectacol este cel al *Domnului în gri*, satiră usturătoare la adresa eternului birocrat, exasperant de cunoscut nouă, interpretat în premieră de actorul Dan Puric. Răzvan Marinescu care a preluat rolul, îi dă toată încărcătura actoricească necesară, fiind un dansator de compoziţie cunoscut şi din rolurile interpretate în *Cocoşatul de la Notre-Dame* sau în *Don Quijote*, dar a adăugat personajului şi expresivitatea specifică unui corp de dansator. În fine, în rolul *Iubitei*, am revăzut-o pe aceeaşi interpretă de la premieră, pe Bianca Fota, care, an de an, a crescut constant în rafinament şi adâncime interpretativă, în toate rolurile clasice, neoclasice sau moderne pe care le interpretează. Pe scurt, debutul lui Gigel Ungureanu în *Simfonia Fantastică* ne-a dat prilejul de a ne bucura de interpretarea câtorva artişti remarcabili ai scenei bucureştene.

Pe toate versantele dansului, deci, chiar şi în vremuri tulburi şi nesigure precum cele de acum, creatorii îşi urmează calea, înmulţindu-şi talantul primit.

■ Liana Tugearu

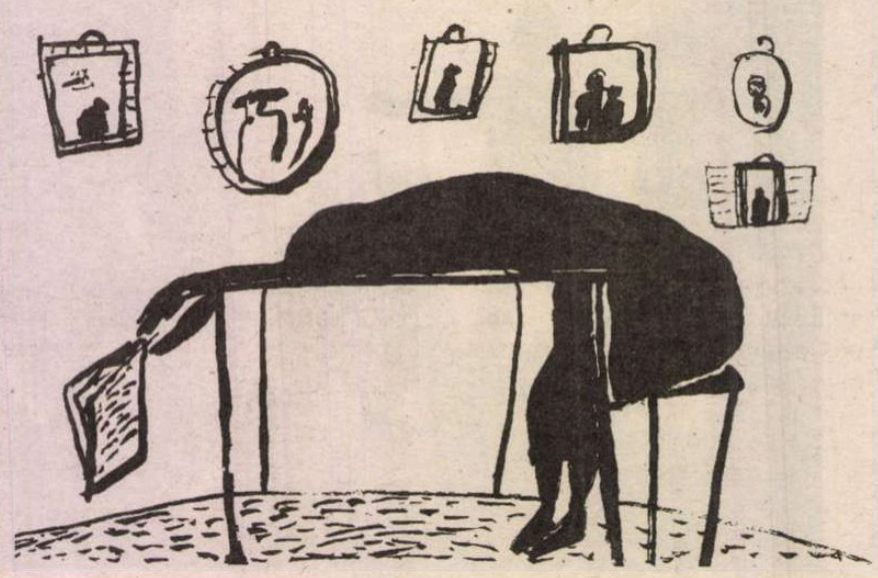
Gigel Ungureanu. Foto: Christian Kostyak



Realitatea care funcţionează în afară nu transpare în exterior prin operă ca o identitate de sine stătătoare, aceasta rămâne doar o realitate a artistului, la constituirea căreia nu putem avea acces.

■ cartea de artă de petre tănăsoaica

Realitatea tabloului... din bibliotecă



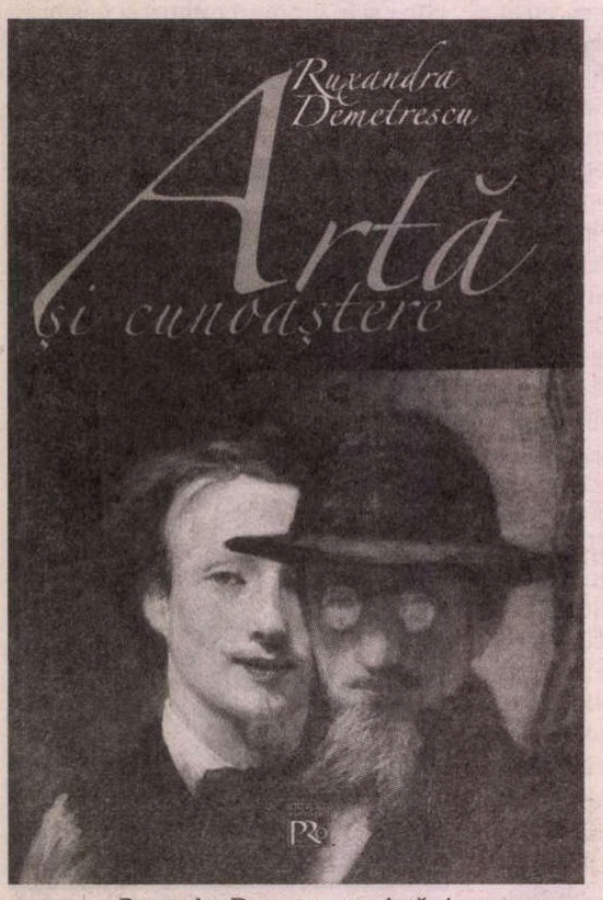
Într-o carte devenită celebră, *Camera luminoasă*, Roland Barthes face un excurs fenomenologic asupra impactului pe care l-a avut fotografia asupra artei.

Atât de mare încât, pictorul Paul Delaroche avea să decreteze, odată cu apariţia şi perfecţionarea rapidă a procedeului de reţinere a realităţii pe hârtie, că pictura a murit. Mi-a venit în minte acest pasaj, de istorie a artei în definitiv, în faţa unei cărţi pe ale cărei coperte se află un dublu portret, ce acoperă misterios o întreagă dezbatere teoretică, pusă de doamna Ruxandra Demetrescu sub genericul *Artă şi cunoaştere*, ce s-a consumat în ultimele decenii ale secolului 19. Portretul este semnat de Hans von Marées, unul dintre protagoniştii dezbaterii, ce va duce la elaborarea *Teoriei purei vizualităţi* de către Konrad Fiedler – şi avem cu acesta numele celui de-al doilea personaj care va face subiectul textului de faţă – dar şi subiect presupus al tabloului de care ne ocupăm, secondat de mai tânărul Lenbach. Printr-un exerciţiu arbitrar, pe acesta din urmă îl vom înlocui cu alt nume, impus de necesităţile scenariului prestabilit, în persoana sculptorului Adolf von Hildebrand, cu adevărat mai tânăr decât pictorul, şi autor al unui studiu, celebru şi el în epocă, *Problema formei în arta plastică*. Să ne imaginăm, în acelaşi context, că celălalt personaj, amintit mai sus, Konrad Fiedler s-ar afla şi el aici, este chiar privitorul, adică tu, cititorule. Ca să poţi să te aşezi într-o astfel de postură, ar trebui, mai înainte, să te transpui în atmosfera intelectuală a sfârşitului de secol 19, când teoreticienii germani elaborau, prin racordul la gândirea filozofică a epocii, fundamentele noii şcoli de istorie a artei, la idealismul epurat al teoriei care s-a legitimat în sintagma artei pure, a artei pentru artă.

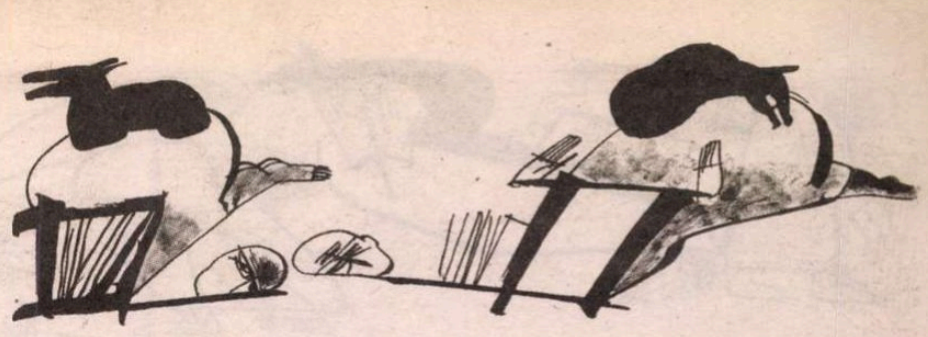
Cele trei personaje, Marées, Hildebrand şi Fiedler, s-au întâlnit pentru prima dată la Roma, în atelierul pictorului, iar portretul ar fi putut fi executat acolo. De altfel, în afara impresiei pe care acesta o poate provoca asupra privitorului, tabloul nu reţine decât chipurilor celor doi, nici un amănunt nu dă măcar o relaţie despre spaţiul unde este executat, acesta fiind dominat pur şi simplu de cele două chipuri. Astăzi ştim că este o ipostază a artelor, locul unde se întemeiază „Cultura de atelier", al dezbaterii teoretice. Tehnica de lucru în care este executat tabloul ni s-ar părea de-a dreptul banală acum, nu reţine amănunte, este construit din tuşe, în manieră impresionistă, cu un minim de culoare, jocul de lumini şi umbre este dedus din alb, negru şi brun şi cu toate astea efectul de verosimil nu poate fi contrazis de realitatea cunoscută. Câteva elemente sunt, însă, de luat în seamă, pentru că pe ele ne vom baza în formularea următorilor paşi. Chipul lui Marées este încadrat de o pălărie, ca acelea pe care le poartă pastorii, o barbă uşor răzvrătită, care-i cade peste cămaşa albă de sub redingotă, iar privirea sa nu ajunge la noi de sub ochelarii albiţi de lumină. Zâmbetul de sub linia subţire a mustăţilor ar putea fi reţinut, dacă n-ar fi de-a dreptul misterios, evident, sub efectul privirii oarbe. În fine, ne putem închipui că albirea ochelarilor ar veni de la lumina reflectată de oglinda în care lucrează artistul, dar am stabilit că în faţa sa se află Fiedler. Vom reveni asupra acestui amănunt. Celălalt personaj, un om tânăr, are chipul pe un sfert acoperit de cel al maestrului. Pe el lumina cade abundent – ochiul său, care ne priveşte, este pe jumătate închis! – astfel încât aproape că este emaciat. Totuşi, surâsul gurii întredeschise rimează cu cel abia insinuat al maestrului, într-o uimire mai degrabă ironică decât provocatoare, în nici un caz pasiv, în faţa demersului plastic la care asistă. În mod miraculos, cei doi par să fie executant şi observator ai ceea ce nouă ni se înfăţişează ca fiind realitatea tabloului. Sub impresia textelor lui Fiedler, negociem această postură ca venind din trăirea unui moment unic al constituirii imaginii, elaborată sub presiunea realităţii, pe care artistul şi-o asumă cu deplină raţionalitate, în ideea că el deschide uimirea în faţa momentului creaţiei.

Revenind asupra sugestiei transmise de ochelarii albiţi de lumină, se înfiripă supoziţia că realitatea care funcţionează în afară nu transpare în exterior prin operă ca o identitate de sine stătătoare, aceasta nu se vede în ei ca într-o oglindă şi rămâne doar o realitate a artistului, la constituirea căreia nu putem avea acces. Marées n-a expus niciodată în timpul vieţii, iar în mare parte a timpului preda lecţii de pictură tinerilor săi ucenici. Cu această ocazie l-a şi cunoscut pe Hildebrand, iar discuţiile despre artă, la care se face părtaş şi Fidler, pivotau în jurul decriptării realităţii, asupra căreia artistul trebuie să ostenească, pentru că o cercetare asidua asupra acesteia educă privirea în sensul receptării semnelor care o pot transforma în artă. Marées denumeşte realitatea drept natură, iar raportul artistului cu aceasta îl vede ca pe un exerciţiu dinamic, aflat mereu în contrapondere cu ea, pentru că ceea ce pare operă definitivă, devine numai o secvenţă dacă poate fi negată de următorul pas, de următoarea recunoaştere. În mod paradoxal, el nu dă valoare experienţei artistice decât în momentul exerciţiului plastic. Astfel, Fiedler va mărturisi mai târziu că a fost martorul suferind al nenumăratelor momente când Marées şi-a stricat cu bună ştiinţă lucrări ce păreau închegate definitiv, opera nu pare încheiată niciodată. Ideea nu este cu totul nouă, reţinem aici experienţa lui Michelangelo, captată în formula operei non-finita. Asupra acestor aspecte se va opri savantul în studiile sale şi va face şi referiri la discuţiile pe care Marées obişnuia să le ducă spre ideile din tratatul despre pictură al lui Leonardo; Marées aprecia că marele renascentist a scris mai ales despre ceea ce n-a putut să facă în pictură. Nefiind nici filozof prin formaţie, ci doar iubitor de filozofie, pe cont propriu, nici istoric de artă, dar participant la discuţiile de atelier ale lui Marées, Konrad Fiedler are geniala intuiţie de a fundamenta *Teoria purei vizualităţi*, pornind de la ceea ce lui i s-a relevat ca fiind esenţial în interpretarea operei de artă şi anume că aceasta nu poate fi citită decât în limba în care a fost scrisă. Fără să-l citeze, la aproape un secol după acest enunţ, André Leroy-Gourhan, în cartea sa, *Gestul şi cuvântul*, avea să-i valideze teoria, dacă putem califica astfel un rezultat obţinut pe calea cercetării de către ştiinţele pozitive, pornind de la datele pe care i le-au furnizat rezultatele din domeniul psihologiei, când se acreditează ideea că, de la primul orizont descifrat, limbajul interior s-a formulat mai întâi ca gest exprimat. Hildebrand, cel care surâde în tabloul (nostru) din spatele lui Marées, avea să exprime, în *Problemele formei în artele plastice*, o cartolină, după cum va aprecia Benedetto Croce, în studiul său ce va face epocă, supremaţia simţului tactil care domină opera de artă, văzută ca obiect independent. Ne aflăm, însă, în plină reformulare a gândirii filozofice, când Nietzsche însuşi proclamă supremaţia simţurilor în receptarea estetică, dar şi când se fac paşi repezi către constituirea domeniului independent al psihologiei, cu epocalele dezvăluiri ale lui Freud.

Întorcându-ne la dublul portret al lui Marées, cu instrumentele oferite de Fiedler, tabloul se încărcă de o misterioasă detaşare, ce te poate ţine captiv prin incitanta privire oarbă; autorul seduce prin ceea ce nu poate fi explicat, ci doar aflat sub stratul unei impresii emoţionale, al cărei control numai el îi ştie secretul. ■



Ruxandra Demetrescu, *Artă şi cunoaştere*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Pro, 2005



Regizorul ne încredinţează că lectura unui panou publicitar cu un Hawaii hedonist este superficială şi că toată această societate de americani metisaţi sau nu, înstăriţi în orice caz, ascunde o viaţă bogată, nuanţată, în care suferinţa ocupă şi ea un loc la masă.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

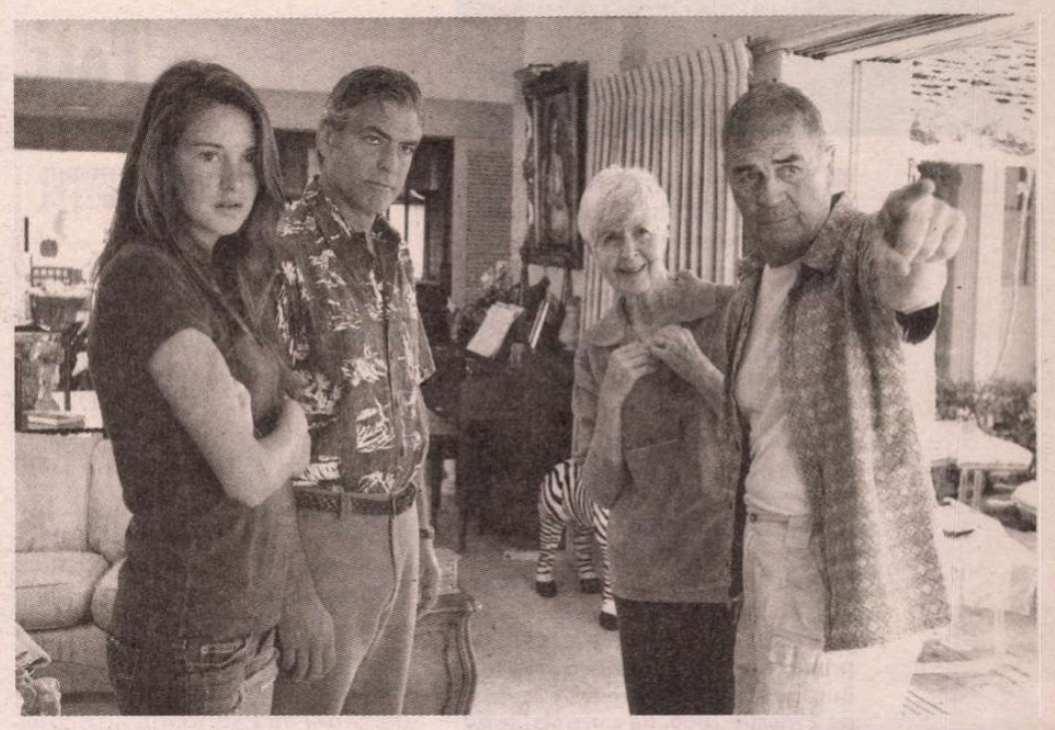
Dramă în Hawaii

Descendenţii (*The Descendants*, 2011)

Regia: Alexander Payne. **Cu:** George Clooney. **Genul filmului:** Comedie, Dramă. **Durata:** 115 minute. **Premiera în România:** 03.02.2012. **Produs de:** Ad Hominem Enterprises. **Distribuit în România de:** Odeon Cineplex.

Hawaii, decor de lagună, nesfârşite ape albastre, cămăşi înflorate, vegetaţie abundentă, o exuberanţă a locului, ghirlande de flori, locuitorii umblă în bermude şi papuci oriunde îţi arunci privirea etc.

Este decorul ales de regizor pentru o dramă, un decor care contrastează cu nefericirea, aşa cum vocea naratorului devenit principalul protagonist Matt King (George Clooney) ne avertizează că dramele au loc până şi în Arcadia havaiană, aşa cum şi milionarii plâng. Matt King are o dublă descendenţă, americană, cum uşor poţi constata, şi havaiană, cum nu ţi-ar putea trece prin minte fără a privi pozele de familie. Prinţesa havaiană a lăsat familiei o avere considerabilă sub forma unei bune părţi de insulă, moştenire nevalorificată cu un dezinteres suspect pentru un american intreprid, pentru că Matt este un avocat de succes care lucrează din greu pentru a-şi întreţine familia, făcând abstracţie de comoara pe care o deţine. Din start, asupra lui Matt operează două forţe, una a autoconstrângerii eticii protestante prin care banii trebuie înainte de toate câştigaţi prin forţe proprii, iar alta a unui libertarianism pe care-l respiră întreaga insulă, o frivolitate care şi-a pus amprenta asupra soţiei sale. Soţia, Elizabeth King (Patricia Hastie), a suferit un accident grav în urma unei ieşiri cu barca şi se află într-o comă profundă: doar aparatele medicale o mai menţin în viaţă. Chinuit de remuşcări pentru că şi-a neglijat soţia şi pe cele două fiice, Scottie (Amara Miller) şi Alexandra (Shailene Woodley), lăsate în grija ei, Matt îşi ia în primire rolul de tată cu toate dificultăţile care decurg aproape programatic după o absenţă îndelungată, serie de clişee agreabile, situaţii neprevăzute şi încălcări flagrante ale protocolului. Scottie trăieşte sub masca egoismului infantil sentimentul abandonului, Alexandra ascunde sub atitudinea hipsterică nemulţumirea faţă de frivolitatea mamei care-şi înşela soţul, una vorbeşte urât, alta se îmbată ocazional. Niciunul dintre gesturi nu frizează o apocalipsă a educaţiei *middle class*-ului american, ci doar puţin dezinteres ocazionat de o bunăstare confortabilă. Din punctul în care află că soţia îl înşela, Matt îmbracă haina convenabilă a unei convalescenţe sentimentale, recâştigându-şi pas cu pas afecţiunea şi încrederea celor două fiice scăpate de sub controlul deopotrivă matern şi patern. În jurul familiei se reunesc forţele constructive, familia este ţărmul la care se refugiază naufragiatul sentimental, un ezitant George Clooney, amestecând gelozia şi înţelegerea, furia şi compasiunea etc. Regizorul a pigmentat povestea şi cu apariţia lui Sid (Nick Krause), prietenul Alexandrei, un adolescent dezinhibat până la obrăznicie, dar care ascunde propria sa dramă, decesul recent al tatălui într-un accident de maşină. Încă o dată, programul anunţat iniţial, drame în decor solar, funcţionează, sub masca destinderii, a aparentei nepăsări se ascund felurite suferinţe umane, viaţa se dovedeşte astfel complicată, comedie la suprafaţă, dramă dedesubt sau invers. Identificarea amantului, Brian Speer (Matthew Lillard), conduce la o altă poveste cu iz de dramă: soţie credincioasă, soţ iubitor, familie fericită, copii, aventură ocazională, criză şi, de presupus, iar iubire. Matt şi Alexandra se transformă în detectivi pentru a-l identifica pe amant, fiica din dorinţa de răzbunare, Matt din dorinţa de a-şi cunoaşte rivalul, aflând cu această ocazie că soţia avea de gând să divorţeze. Regizorul ne încredinţează astfel că lectura unui panou publicitar cu un Hawaii hedonist este superficială şi că toată această societate de americani metisaţi sau nu, înstăriţi în orice caz, ascunde o viaţă bogată, nuanţată, în care suferinţa ocupă şi ea un loc la masă. Altfel, suferinţa constituie ocazia de a coagula forţele unei familii destrămate din neglijenţă, iar regizorul închide într-o acoladă afectivă pe cei trei membri ai familiei, tatăl şi cele două fiice, aşezaţi pe o canapea în dreptul unui televizor, întinzându-şi comod un pled peste picioare, expresie domestică a fericirii. O altă temă a filmului, rezolvată şi ea „clasic", este aceea a moştenirii. Matt revine asupra deciziei de a vinde pământul, decis să caute soluţiile pentru a-l păstra, aşa cum el pare la fel de hotărât să rămână în insulă alături de fiicele sale. Moştenirea concretă lasată de stră-străbunica havaiană îşi relevă substanţa simbolică, nu o dată camera parcurge un set de fotografii vechi, albumul de familie, pentru a demonstra felul în care tradiţia revine la suprafaţă în conştiinţa lui Matt înrădăcinându-l pe dezrădăcinatul avocat. Sentimentul familiei redescoperit se revarsă asupra familiei genealogice făcând din Matt veriga unei istorii. Acest amestec de grav şi comic alunecă însă adeseori spre burlesc, mieunatul soporific al cântecelor havaiene constituie substanţa de contrast pentru ictusurile dramatice. Atrage atenţia insistenţa cu care regizorul fixează în gros-plan chipul lui Elizabeth, îngheţat într-o grimasă tragică a unei suferinţe lipsite de conţinut, un chip cu gura căscată şi ochii duşi. În faţa acestui chip îşi exprimă oprobriul fiica cea mare, Alexandra, potolită de tatăl ei; în faţa cestui chip rămâne complet indiferentă fiica cea mică, Scottie; în faţa acestui chip îşi varsă năduful şi soţul. Dacă reacţia soţului furios că a fost înşelat este până la un punct creditabilă, reacţia fiicelor este surprinzător de falsă. Orice discurs etic cade în derizoriu în faţa chipului chinuit al unui om aflat în comă, şi este greu de presupus că acest chip nu ar fi sensibilizat-o pe Scottie. Or, membrii acestei familii se comportă ca în faţa unui manechin umplut cu paie căruia îi ţin lecţii de morală, când nu îi lasă indiferenţi, aşa cum Sid se amuză de parkinsonul bunicii prietenei lui în contextul în care acesteia i se comunică faptul că fiica ei este în comă ca să ni se reveleze ulterior drept un tip mai profund cu propriile lui drame. O serie de astfel de scene au ceva prostesc, nătâng, ele dau impresia de contrafăcut acolo unde regizorul încearcă să scoată comedia la suprafaţă cu orice preţ. Filmul a primit Globul de Aur şi Premiul pentru cel mai bun actor, care i-a revenit lui George Clooney. În primul caz, te poţi întreba de ce. ■



Avanpremieră editorială

WENDY GUERRA

Toţi pleacă

Wendy Guerra s-a născut la Havana (Cuba), în 1970. Poetă, cineastă și romancieră, a urmat workshop-ul de *creative writing* ținut de Gabriel García Márquez în Cuba. A susținut conferințe la universitățile din Mexic, Argentina și Statele Unite și în prezent colaborează la revistele „Encuentro", „La Gaceta de Cuba", „Nexos", precum și la reviste de artă plastică. A publicat volumele *Platea a oscuras* (poezii, Premiul 13 martie 1987, oferit de Universitatea La Havana), *Cabeza rapada* (poezii, Premiul Pinos Nuevos, 1996) și *Ropa interior* (poezii, 2008).

Todos se van (Toți pleacă)* este primul ei roman, distins cu Premiul I Buruguera pentru roman, decernat pe 2 martie 2006, de către scriitorul Eduardo Mendoza, în calitate de jurat unic. În 2008 publică romanul *Nunca fui Primera Dama*, iar în 2011 îi apare volumul *Posar desnuda en la Habana. Diario apócrifo de Anaïs Nin.

Scris sub forma unui jurnal și împărțit în două părți, jurnalul copilăriei și jurnalul adolescenței, romanul *Toți pleacă* prezintă copilăria și adolescența protagonistei, Nieve Guerra, care, prin ochi de copil, apoi de adult prezintă viața în Cuba actuală: o poveste vie, fără nici un fel de prejudecăți. Este cronica unei experiențe individuale – scrisă cu forță și autenticitate, dar mai ales cu un lirism desăvârșit, cu un stil ce respiră o prospețime aparte, autoarea fiind în primul rând poetă – ce reflectă lucid realitatea cubaneză. Acest prim roman, tradus deja în numeroase limbi și primit excelent în Europa și America, deși nepublicat în Cuba, nu emite judecăți și nu păcătuiește prin truisme ideologice sau de moravuri.

Wendy Guerra participă la lansările cărților ei pretutindeni – la Paris, Madrid, Praga –, dar locuiește în prezent la Havana, ea refuzând să părăsească insula. În viziunea lui Eduardo Mendoza, cartea aceasta este „un voiaj instructiv, care te îmbogățește interior."

JURNALUL ADOLESCENŢEI

Infernul adolescenţei o să-l străbatem ca pe jar,
căci doar un amărât de diavol ar
vrea să se oprească în iad.
ELISEO DIEGO

Duminică, 19 octombrie 1986

Mami zice că generaţia mea adoră spiritul gregar. Ea zice că nu ştim ce înseamnă *eu*, doar *noi*.

Cred că asta se întâmplă fiindcă suntem copiii lor: mai '68, minijupă, mobilizări masive pentru trestia de zahăr în camioane agricole, Parque de la Funeraria[1] unde se tatuau unii pe alţii cu sânge rece, case în care se ascundeau câte cincisprezece într-o cameră ca să-i asculte pe *Beatles*, mai interzişi chiar decât carnea. Ei sunt din anii şaizeci.

Pe Waldo Luis[2], cel mai bun prieten al mamei la şcoala naţională de artă, l-au împuşcat fiindcă a luat apărarea unei balerine în cafeneaua *La Pelota*, aflată la intersecţia străzii 12 cu 23. Au apărut nişte bărbaţi şi-au apăsat pe trăgaci. Toată lumea s-a dus cu flori la cimitir, i-au cântat în cor, s-au citit poezii, îl mai plâng şi acum.

Noi trăim între interdicţie şi obligativitate. Noi n-avem spiritul ăla de unitate pe care îl aveau ei în anii şaizeci. Noi trăim ascunşi în paturi suprapuse: monument colectiv adorat în orice colţ nou în care suntem înghesuiţi. Uneori, în loc să dormim câte doi în ele, dormim câte patru.

Hainele sunt comune, trebuie să le împrumutăm unii de la alţii la sfârşit de săptămână: nimic din ce îmbraci la şcoală nu-i al tău de fapt.

Mâncarea e ceva care se înfulecă în grabă, în semiinternate n-am învăţat să folosim cerul gurii. Mâncăm ca la ştafetă, cu lozinca: „cine termină primul, îşi ajută colegul".

Dacă foloseşti tacâmurile cum trebuie, zic că eşti burgheză, aşa că-i mai bine să „vânturi mâncarea" cu lingura. Să vorbeşti cu gura plină şi să mănânci cu mâna. Când mă întorc acasă în weekend, maică-mea zice că-s „fata porcarului medieval."

Ea nu înţelege că, dacă eşti altfel, plăteşti un preţ foarte mare. Preţul de a nu mai fi niciodată invitat nicăieri: nici la concerte, nici la plajă, nici la chefurile pe care le fac la ei acasă, aşa, fără nici un motiv. Adesea m-am trezit stând singură, la cozi interminabile, ca să-i văd cântând pe Silvio sau pe Pablo[3], în timp ce ei se distrează în grup, prăpădindu-se de râs şi bucuroşi nevoie-mare, aşa cum eu n-am fost niciodată.

E războiul rece, războiul tăcerii adolescentine. Dacă nu faci parte din grup, n-ai iubit, dacă nu eşti populară, ei te resping, te iau peste picior sau pur şi simplu nu exişti. Îi deranjezi, îi încurci, nu te înţeleg şi de-asta se răzbună. Nu suportă să ai lumea ta, dar nici eu nu suport să fiu respinsă.

Nu-ţi spune nimeni că eşti frumoasă, că-ţi stă bine ceva. Chiar dacă faci parte din grup, există o înţelegere pe care eu am numit-o NO LOVE.

Să nu iubeşti: dacă îndrăgeşti pe cineva, chiar dacă stai cu el, nu i-o spui. Totul se ia în glumă. Sentimentul ăsta nu se asumă. De-asta relaţiile sunt aşa de scurte, prieteniile durează doar o lună-două. Fiindcă-s neînţelegeri, nimeni nu zice nimănui ceea ce gândeşte de fapt. NO LOVE. Dacă-i spui cuiva că-l iubeşti, te-ai nenorocit. NO LOVE. Şi de-asta nu te combini cu nimeni, nici măcar cu cel care chiar îţi place. Şi culmea, mai e o modă: nu săruţi. Te înghesui, te pipăi, te mai şi culci, dar fiindcă treaba e NO LOVE, nu săruţi. Nu pricep nimic, dar în circul ăsta supravieţuiesc.

Să scriu în Jurnal la şcoală, de faţă cu toată lumea: nici gând. Scriu tot pe furiş, fiindcă nici elevii, nici profesorii nu trebuie să ştie ce scriu eu aici. M-ar putea da afară din şcoală. Mai rău e că studiem arta. Totuşi e complicat să fii diferit.

Fiecare din noi e dator cu „o pesetă pentru fiecare martir", zice maică-mea: pentru astmul lui Che, pentru trupul lui Camilo din mare, pentru cel care a scris cu sânge numele lui Fidel pe un zid înainte să moară, pentru morţii din Angola, pentru cei dispăruţi în Bolivia, pentru mambişi[4], tuturor le datorăm câte ceva. Ei sunt cei care au făcut totul pentru noi; noi nu putem face mare lucru pentru ei. Cred că le datoram toate astea cu mult înainte de a ne naşte.

Dacă datorez cuiva ceva, asta e maică-mea şi cu asta, basta. Pentru mine martiri sunt părinţii noştri. Noi, copiii, vrem câteodată să uităm şi numele de familie, făcând adevărate minuni ca să întregim lungul şir al celor ce cară tava de aluminiu[5].

M-am săturat să par aidoma tuturor, să fredonez cântecele stupide îngânate de toţi. Ştiu bine ce-i adolescenţa şi mă rad în cap, să le fie clar că eu sunt eu. Sâmbăta asta o să mă rad de tot, lăsând doar un pic de breton şi nişte zulufi prin părţi.

Ştiu ce-i adolescenţa. Ştiu că totul pare să înceapă, dar nu-i aşa. Mai degrabă se distruge. Se face ţăndări, ca vaza din China care i-a căzut mamei din mână când m-a văzut rasă în cap. S-a spart, i-a căzut din mână când m-a văzut rasă, fiindcă-s altfel curge sânge în dinastia asta falsă. Maică-mea şi-a tăiat un deget în cioburile de porţelan. Vază chinezească, porţelan chinezesc, viaţă scrisă în chineza pe care eu n-o înţeleg.

Eu nu-s chinezoaică, dar am atâtea trăsături diferite că nu înţelege nimeni de unde am apărut.

Cu vaza asta s-a dus singurul lucru care mai rămăsese în casă de la bunicii paterni. Am măturat cioburile şi le-am aruncat la gunoi. Vaza dispare, desprinzându-mi numele de toţi cei care mă legau de trecut. „S-a spart ghinionul", a zis maică-mea. M-a pupat pe frunte şi şi-a pus un plasture mic, ca sângele ei să nu-mi păteze uniforma cârpită pentru a douăsprezecea oară.

Pentru mami nimic nu-i anormal. În mintea ei orice are o soluţie. De-asta suntem aşa legate una de alta. De-asta nu mă satur să vorbesc cu ea. Ea are un răspuns la toate. N-ai cum să te superi, maică-mea e o eroină. Martirii au murit dar ea trăieşte, în ciuda veştilor proaste şi a vieţii duse în coşmelia asta, cu marginalizaţi şi cu scandaluri la orice oră.

Într-o bună zi o s-o scot de aici. Ştiu asta.

* * *

Nieve în oglindă

Ochii mei se alungesc ca migdalele, sunt concisă ca un desen japonez.

Părul meu drept a crescut şi-mi cade pe sânii mici, contrastând cu gambele, fesele, cu şoldurile şi tălpile mele atât de puternice.

Sunt o fetiţă, sunt o femeie, dar şi un drac ce recită versuri aiurea şi pictează groaznic.

Camera mi-e un refugiu cu jucării şi pânze.

O viaţă adultă înăbuşită de

fragmente de jocuri copilăreşti.

Cine-oi fi eu?

Câte puţin din toate, câte puţin din nimic, un puzzle al existenţei.

Sunt Nieve în Havana.

* * *

Sâmbătă, 13 aprilie 1987

(Tot ce s-a întâmplat vineri noaptea)

Ieri am adormit pe iarbă. Când m-am trezit era noapte, nu se mai vedea secţia de arte plastice; în dormitoare se auzeau duşurile şi radiourile. M-am dus pe faleză şi am aşteptat autobuzul la nesfârşit. Nimeni şi nimic nu mă aştepta. Am mers ore în şir pe Quinta Avenida şi până la urmă am luat-o pe străduţele întunecoase din Miramar ca să scurtez drumul. Dintr-o vilă se auzea o muzică deosebită. Era jazz, ultraclasic, bine ritmat. Se auzeau zgomote de farfurii, iar râsete stridente acompaniau pianul. L-am recunoscut imediat pe Frank Emilio.

Militarul care păzea casa era cu ochii în patru, câteva maşini cunoscute erau parcate pe iarbă. Voiam să văd ce se întâmplă înăuntru. M-am căţărat pe un zid şi făcând oarece echilibristică, am sărit în curte. Era reşedinţa unui ambasador; oamenii vorbeau spaniolă şi erau curtenitori, degajaţi, fini. Beau din sculpturi bizare, viu colorate, pe care le abandonau apoi în locuri neaşteptate.

Brusc mi-am dat seama că mă puteam amesteca printre ei, mi-era atât de foame şi de sete. Era multă, foarte multă lume şi m-am gândit că n-o să mă observe nimeni.

Descumpănită, m-am uitat cum eram îmbrăcată: dacă intram în uniformă, era imposibil să-l păcălesc pe paznic. Şi nu erau doar hainele; mai eram şi murdară: plină de vopsea şi cărbune. Purtam un tricou roşu, jacheta pe care mi-o împrumutase Lucía, fusta ocru şi cămaşa albă de şcoală. M-am îndreptat spre mica piscină, plină de frunze uscate şi abandonată, fiindcă în casa ambasadorului lipseau copiii.

Mi-am scos toate hainele, am rămas goală şi m-am privit calmă, ca Narcis, în acea transparenţă tăcută. Am ezitat o clipă, dar apoi am spart oglinda apei şi m-am scufundat adânc, adânc, adânc, amânând să mai privesc lumea, amânând pe mai târziu şcoala, mama, casa, sărăcia şi viaţa mea toată.

Am zăbovit o oră în adâncul limpede: respiram ca un peşte gol, lăsând totul acolo, tot ce devenea inutil, căci simţeam că-n curând viaţa îmi va fi altfel. Mi-am scuturat părul în umezeala limpede a clorului şi am părăsit, ca la o graniţă, cealaltă parte a vieţii mele. Nu ştiu ce mă aşteaptă. Dar nici nu-mi pasă, fie ce-o fi.

Am ieşit din apă, mi-am şters trupul cu uniforma şi am băgat-o în servietă. Mi-am scuturat părul, lăsându-l ud ca al femeilor pe care le vedeam plimbându-se pe acolo, între două pahare. Apoi mi-am lăsat la vedere ridicolul sutien negru, un cadou de la mama, o vechitură din anii şaizeci. Mi-am pus iar tricoul şi mi-am încheiat nasturii de jos ai jachetei de catifea. Am încălţat pantofii negri de şcoală, care-s în ton cu revistele de modă (am văzut revistele alea la şcoală) şi-aşa am intrat la petrecere. Ca o invitată oarecare. Bine făcută, udă, ca din pachet. Intuiţia îmi spunea: Moschino sau Galliano. Eram impecabilă, pariziană. Cel puţin aşa mă simţeam.

Am luat imediat o sculptură, despre care am aflat apoi că era cu caviar, somon şi pâine din şapte cereale. Am ales un pahar de cidru şi o îngheţată de smochine. Toate au un gust de nedescris, poate delicate, picante, dulci, sărate, nu ştiu.

Am dansat cu câţiva bărbaţi şi am discutat o grămadă cu necunoscuţi. Până a apărut Osvaldo; îl aşteptam, cred, fiindcă în sfârşit eram în locul potrivit la momentul potrivit. De-astă dată m-a prins când luam o bomboană neagră dintr-o bomboniera de cristal de Baccarat. Mi-a atins degetele şi a lins cu un sărut ultima picătură de clor ce se prelingea obraznic pe gâtul meu încă ud. Am vorbit, am dansat şi la sfârşitul nopţii am ieşit pe uşa cea mare a ambasadei. Paznicul s-a uitat chiorâş la tricoul meu roşu. Nu i se părea familiar. I-am scos limba şi am plecat de acolo, beţi turtă.

Motocicleta a ţâşnit pe bulevarde ca un cal slobod, iar Havana părea un deşert ce aştepta doar trecerea noastră. Am ajuns într-un cartier şi mai ciudat şi am coborât tăcuţi.

Eram brusc ademenită într-un loc dintr-o altă lume.

■ **Prezentare, note şi traducere de**
Luminiţa Voina-Răuţ

(Roman în curs de apariţie la Editura Vellant)

---

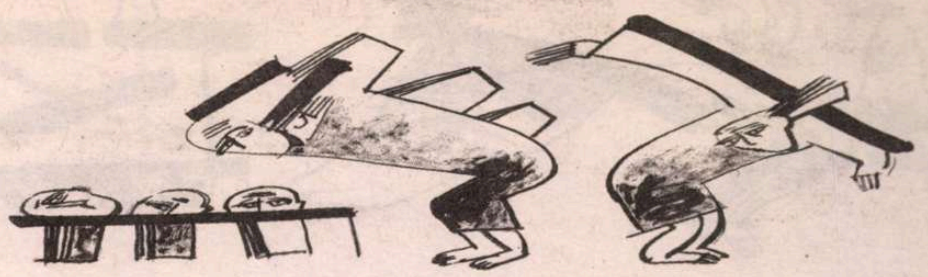
[1] E vorba despre *Parque de Calzada y K*, cunoscut mai ales ca *Parque de la Funeraria*, fiind un parc situat în apropierea Pompelor Funebre.

[2] Waldo Luis (1946-1971), pictor şi ceramist cubanez renumit.

[3] Silvio Rodríguez şi Pablo Milanés, cântăreţi cubanezi angajaţi, din anii '80.

[4] Mambi, plural mambişi – războinicii îndepentişti cubanezi, soldaţi care au participat la războaiele pentru independenţa Cubei în secolul XIX.

[5] Autoarea se referă aici la cei care mănâncă la cantină, în internate, unde stau la coadă şi iau mâncarea pe tava de aluminiu.



Cinema şi literatură

BONSAÏ, de Christian JIMENEZ
Festivalul de la Cannes 2011

Este apropo de un film cilian, adaptat după romanul eponim al lui Alexandro Zambra şi prezentat în secţiunea oficială *„Un certain regard”*.

„Ani de-a rândul m-am culcat devreme”. Această frază proustiană celebră cu care se deschide *În cautarea timpului pierdut*, este una din cheile filmului lui Christian JIMENEZ, al cărui sinopsis figura în catalogul oficial al festivalului, dar şi ca motto al filmului, şi preciza de o manieră laconică, chiar enigmatică:

„La sfârşitul acestui film, Emilia moare,
iar Julio se regăseşte singur.
De fapt, Julio era deja singur de ani de
zile, înaintê de moartea Emiliei.
Dar, ceea ce contează este că, la
sfârşit, Emilia moare, iar, el,
Julio nu moare.
Julio trăieşte, iar Emilia, ea, nu
trăieşte.
Restul nu este decât ficţiune.”

Filmul vorbeşte de iubire şi de despărţiri, de cărţi şi de scriitură. Este un film frumos din acest punct de vedere, dar, este, de asemenea, frumos deoarece amestecă umorul şi melancolia, fără a aluneca pe panta nostalgiei, chiar dacă totul se termină cu lacrimi şi cu... Proust.

Pe scurt, istoria este următoarea:

Julio întâlneşte un bătrân scriitor, care îi propune să-i dactilografieze ultimul său roman dar, în cele din urmă, acesta renunţă. Atunci, Julio decide să înceapă să scrie, el, un roman. Prin urmare, îşi cumpără patru caiete şi începe să scrie, iar pe masură ce scrie, îşi tastează manuscrisul şi pe ordinator, dând impresia vecinei sale de palier, Blanca (care îi este şi amantă), că este vorba de cartea faimosului scriitor.

Si pentru a-şi scrie romanul, se inspiră din prima sa poveste de dragoste, survenită cu opt ani în urmă, cu Emilia, studentă la Facultatea de Litere, ca şi el, pe vremea când amândoi pretindeau că ar fi citit opera lui Proust în integralitate.

Această minciună îl va obseda până la sfârşit şi, până în momentul în care se va hotărî să se ducă într-o bibliotecă şi să reia lectura, niciodată dusă la bun sfârşit, ca şi povestea lui de dragoste.

Iar, în momentul în care se va lansa în scriere, pentru a simula, se va lăsa pradă unei urmăriri a trecutului, a timpului pierdut al pasiunii sale amoroase. Cuvânt cu cuvânt, pas cu pas, va încerca să descripteze această poveste, care s-a sfârşit brusc, fără urmare.

Acest du-te-vino între lumea aceasta actuală, factice, pe care şi-a creat-o, o lume plină de deziluzii, şi amintirea acestei pasiuni fugitive care s-a sfârşit fără a şti cum, nici pentru ce, este ceea ce conferă filmului ritmul său. Un dus-întors între ficţiune şi realitate, unde sentimentele încâlcite, devin tot atât de complexe precum arhitectura chinuită a unui bonsaï. Julio ajunge chiar la concluzia că o carte este un fel de bonsaï şi că actul de a scrie este ca şi cum ai face să crească un bonsaï.

Povestea este, de asemenea, o lecţie asupra actului de a scrie dar, de a scrie de mână şi nu cu ajutorul unui ordinator. Romancierul, care a vrut să-i încredinţeze manuscrisul îi explicase cât de important este contactul cu hârtia, utilizarea cernelii, mâna care scrie, care şterge şi taie ceea ce a scris... Îi aratase, de asemenea, urmele unei trăiri a caietelor: ştersături, pete, urma unei ceşti de cafea, scrum de ţigări,... iar Julio, pentru a da mai multă autenticitate caietelor sale şi pentru a-şi induce în eroare prietena, va reproduce, la rându-i, aceste urme pe caietele sale. Va reuşi, astfel, să reproducă un facsimil, dar al cărui conţinut n-are nimic în comun cu originalul, pe care nu l-a citit niciodată şi din care nu cunoaşte decât primele rânduri.

Este, de altfel, ca un fel de examen pentru el, să audă criticile amantei sale Blanca, care nu ştie că el, Julio, este autorul paginilor pe care ea le citeşte. Şi prin aceaste critici, pe care ea i le face, în totală necunoştinţă de cauză, el se va perfecţiona, se va lupta cu textul său (cu trecutul, de asemenea) şi se va şlefui.

Dar, în cele din urmă, Emilia moare iar Julio rămâne singur cu acest manuscris care relatează o poveste de dragoste ratată. Se va hotărî chiar să ofere cele patru caiete amantei sale, Blanca, plecată în Spania.

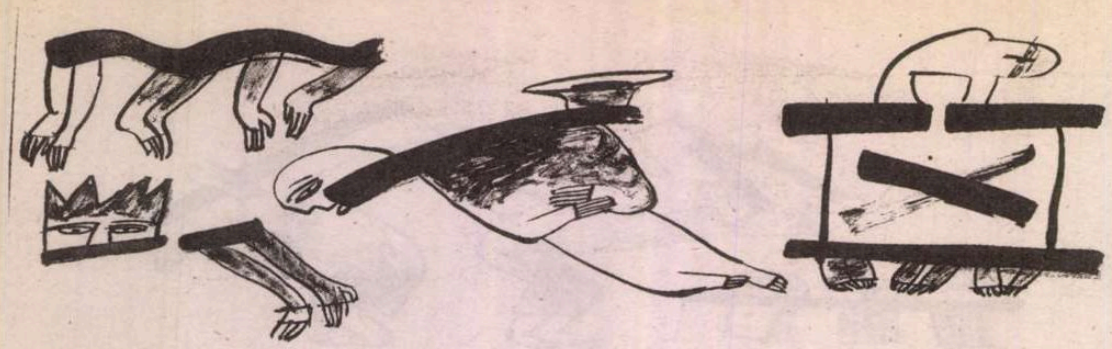
Cu copertele lor albastre, aceste caiete mi-au adus aminte, chiar dacă culoarea lor este mai intensă, de caietul albastru al lui Panait Istrati, care este conservat la Casa Scriitorilor din Bucureşti. Gândindu-mă la el am resimţit, de o manieră profundă, această melancolie care traversează filmul şi care face ca protagonistul său să fie atât de emoţionant, în ciuda stângăciei şi ezitărilor sale.

Îi va trebui timp, mult timp pentru a şterge amprenta dureroasă a amintirilor sale, iar micul bonsaï va fi acolo, pentru a-l ajuta. Şi Proust probabil, pentru a uita această confidenţă amoroasă a Emiliei:

Aş vrea să o facem în fiecare seară.
Dar, o facem aproape în fiecare seară!
Nu, nu asta, ci să citim cu voce tare o pagină....

În ritmul acesta, ar fi trebuit un deceniu pentru a parcurge în integralitate monumentalul Proust. Julio va reuşi, probabil. Dar singur, cu bonsaï-ul său, cu regretele sale.

■ **Marc Chambost**
(Traducere din limba franceză de Cornelia Ciolac)



titlul romanului, ca și tot ce urmează după, trebuie văzut ca un mariaj reușit între ironie și gravitate, între amuzant și sinistru.

Libertate *à la* Franzen

Până în 2001, Jonathan Franzen era un scriitor relativ necunoscut, cu două romane la activ, bine primite de critică dar nu neapărat și de public.

Apoi, în septembrie 2001, celebra Oprah Winfrey alege romanul *Corecţii* (proaspăt apărut la acea dată) pentru clubul ei de lectură. Franzen este la început încântat, acordând-i vedetei un lung interviu, după care se răzgândeşte şi îşi exprimă îngrijorarea că din cauza publicităţii făcute de o emisiune şi o personalitate media care se adresează aproape în exclusivitate femeilor, romanul ar putea fi desconsiderat de publicul masculin. Se iscă un mic scandal, scriitorul nu mai apare în emisiunea vedetei, însă, când înşişi criticii par să-i dea dreptate doamnei Winfrey, temerile îi sunt spulberate. Romanul câştigă două premii literare prestigioase, The National Book Award for Fiction şi James Black Tait Memorial, ajungând finalist în cursa pentru Pulitzer-ul din acel an şi aducându-i lui Franzen celebritatea, faima şi recunoaşterea aferente. Spre cinstea lui, autorul a avut inspiraţia să-i mulţumească public lui Oprah pentru promovarea făcută romanului (fără contribuţia ei este posibil ca autorul să nu fi ajuns cunoscut) iar ea l-a iertat, dovadă că, la aproape zece ani de la publicarea *Corecţiilor*, al patrulea roman al autorului, cel despre care vom vorbi azi, se regăseşte din nou în lista de lecturi a clubului Oprah, fiind catalogat, şi din nou pe bună dreptate, o capodoperă.

Într-un fel, *Libertate* este continuarea firească a *Corecţiilor*, dar nu în sensul clasic al urmăririi pe mai departe a destinului aceloraşi personaje, ci mai degrabă a romanului care se aşterne firesc în continuarea celui anterior, pentru că Franzen nu şi-a epuizat nici interesul şi nici verva pentru familia americană a începutului de secol XXI, la fel cum, înaintea lui, John Updike nu şi-o pierduse pentru familia americană a sfârşitului de secol XX. Însă dacă Updike se dovedea un veritabil *stalker* al familiei Angstrom, Franzen îi lasă în pace pe Lamberţi pentru a-şi concentra atenţia asupra familiei Berglund, şi ea numeroasă, în pofida faptului că Walter, capul familiei, este un militant vehement al depopulării planetei, în condiţiile în care fiecare rotaţie completă a pământului adaugă încă jumătate de milion de guri flămânde la cele cinci miliarde deja existente. Dincolo de asta, asemănările continuă, pentru că nici familia Berglund nu este ceea ce s-ar putea numi o familie fericită. Patty, de exemplu, mama celor doi copii făcuţi cu Walter, a fost violată în adolescenţă de un coleg de liceu care a scăpat nepedepsit şi nu din cauză că fetei i-ar fi fost ruşine să mărturisească agresiunea, ci pentru că părinţii ei (tatăl avocat, mama politiciană) o sfătuiesc să nu depună plângere. Deşi nu este atrasă de droguri (ca Eliza, autointitulată prietenă a ei cea mai bună), iar în facultate se remarcă jucătoare de baschet în echipa universităţii, se va dovedi ulterior că Patty nu e tocmai persoana care să ştie ce vrea de la viaţă. Drept pentru care sfârşitul facultăţii o găseşte... liberă, căci netrecând la profesioniste (nu era chiar atât de bună), viitorul ei sportiv este încheiat odată cu încheierea studiilor care nici ele nu par să-i deschidă cine ştie ce oportunităţi pentru viitor. Cine mai este liber la acel moment este Walter, cel care-i va deveni soţ, dar şi Richard Katz, cel mai bun prieten al lui Walter, un rocker care avea să devină faimos, deşi parcă nimic nu prevestea acest lucru. Patty îşi dă seama că este atrasă de Richard dar simţul practic îi spune că n-ar fi niciodată fericită alături de el, bărbatul fiind un afemeiat notoriu, deşi la rândul lui recunoaşte că-i place de Patty într-un fel în care nu i-a mai plăcut nicio femeie până la ea. Aşa că Patty, fără să-l uite vreodată pe Richard cel chipeş şi cu lipici la femei, se orientează în cele din urmă asupra lui Walter cel fad, lui Walter cel mereu politicos, serviabil, timid, feminist, apărător al celor lipsiţi de putere, lui Walter cel plicticos de moarte dar sprijin de nădejde, fidel ca un câine care nu este fericit decât dacă poate să-ţi facă pe plac.

Ce poţi să faci în viaţă când nu ştii ce vrei (cazul lui Patty)? Răspunsul lui Franzen pare să fie: poţi să faci copii. Dar atunci când îţi doreşti ceva mai mult de la viaţă decât să faci copii (cazul lui Walter)? Păi... cam tot asta. Chiar şi atunci când ce vrei tu de la viaţă este să opreşti specia umană să se mai procreeze în ritmul galopant în care o face pentru ca şi generaţiile viitoare să se poată cât de cât procrea? Adică să mai aibă o şansă cât de mică să trăiască în continuare pe planeta Pământ? Da, chiar şi atunci. Şi de ce? Pentru că e cel mai uşor lucru pe care un bărbat şi o femeie îl pot face. Ceea ce nu-nseamnă că mai târziu nu vor regreta acest lucru, ca Patty de exemplu, care deşi continuă să-şi dea silinţa, nu se poate abţine să nu remarce, în autobiografia cu acelaşi nume, scrisă la sugestia terapeutului ei, că *S-au comis greşeli*. Patty (numele se pronunţă la fel ca „petty", ceea ce în engleză înseamnă „mărunt, meschin, neimportant") se autodefineşte ca fiind prin excelenţă femeia-greşeală, a alegerilor greşite, a deciziilor greşite, a atitudinilor greşite. Dar Patty e deprimată, alcoolică şi se judecă prea aspru. În fond, toate personajele din roman comit lista lor de greşeli, cu consecinţe mai mici sau mai mari asupra destinului lor şi al celor din jur. Doar că unora le pasă de asta, altora le pasă mai puţin, iar altora nu le pasă deloc.

Titlul romanului, ca şi tot ce urmează după, trebuie văzut ca un mariaj reuşit între ironie şi gravitate, între amuzant şi sinistru. Libertatea (care uneori se citeşte şi ca eliberare), la fel ca democraţia, este foarte dragă americanilor şi în numele ei s-au comis multe abuzuri. Dar nu asta îl preocupă pe Franzen. Întrebările care-l muncesc pe autorul *Corecţiilor* sunt altele şi ele ar suna cam aşa: în ce fel există libertatea şi, presupunând că există, la ce ne foloseşte ea? Care sunt beneficiile celor ce trăim în libertate? Şi, mai ales, este libertatea condiţia *sine qua non* a dobândirii fericirii, o altă fata morgana dragă culturii americane? Iar răspunsurile pe care Franzen le oferă nu sunt tocmai pe gustul celor mai mulţi dintre concetăţenii săi atâta timp cât mesajul scriitorului e cât se poate de clar: Libertatea de a putea face ceva este practic libertatea de a greşi. De a greşi şi apoi de-a plăti pentru greşelile noastre, cu bani sau prin suferinţă. Nu există ieşire, scăpare, nu există excepţie, suntem cu toţii prizonierii propriilor libertăţi, a propriilor alegeri pe care le facem atunci când avem libertatea s-o facem. O, şi cât ne mai dorim această libertate, cât de mult tânjim după ea atunci când n-o avem, cum ne mai răzvrătim şi ne dăm peste cap s-o primim, iar atunci când e în cele din urmă a noastră, încercăm să evităm greşelile înaintaşilor şi în felul acesta începem să comitem propriile noastre greşeli.

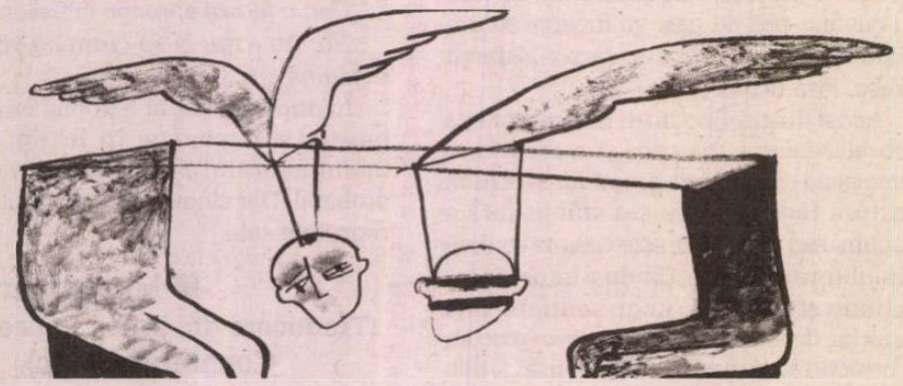
Jonathan Franzen, *Libertate*, Traducere şi note de Daniela Rogobete, Iaşi: Editura Polirom, 2011

O, şi cum ne mai schimbă timpul, cum ne reaşază gândirea şi priorităţile şi clasamentul lucrurilor cu adevărat importante ca să corespundă cu celulele creierului nostru din ce în ce mai îmbătrânit! Iar la sfârşit, când ne dăm seama că nu putem face nicio schimbare pentru că nimeni nu este cu adevărat liber ci toţi suntem prizonierii limitelor noastre, ai genelor şi ai educaţiei primite pe care le vom transmite mai departe copiilor noştri, atunci apare resemnarea şi o iubire tristă se aşază în locul furiei, patimii şi frustrării de a nu fi (fost) aşa cum ne-am dorit.

Dacă vreţi, *Libertate* este consemnarea prăbuşirii unei familii pe fundalul celui de-al doilea mandat al dezastruasei administraţii Bush jr. şi a începerii războiului din Irak, o altă tragedie americană, care porneşte de-acolo de unde se sfârşea cea a familiei Lambert din *Corecţii*. Dar romanul este mai mult decât atât, el devine o radiografie a însăşi naturii umane, slabă, lacomă, distrugătoare, tandră, generoasă, protectoare, aşadar surprinsă în toată complexitatea sa aiuritoare.

Însă, oricât de frustrant ar fi să citim despre toate aceste paradoxuri, Franzen e îndeajuns de atent cu cititorul ca să-i ofere nu doar prilej de amărăciune ci şi suficiente momente de destindere şi chiar amuzament. Nu uităm niciodată cât de perversă şi nedreaptă poate fi existenţa umană, doar că, la fel ca în realitate, nu prea avem ce face şi mergem mai departe. Din punctul acesta de vedere, măcar sfârşitul aduce un dram de seninătate în viaţa personajelor. Uneori pur şi simplu trebuie să ne prefacem ca să putem s-o luăm de la capăt. Iar a o lua, din nou şi din nou, de la capăt e una din libertăţile noastre.

■ **Florin Irimia**



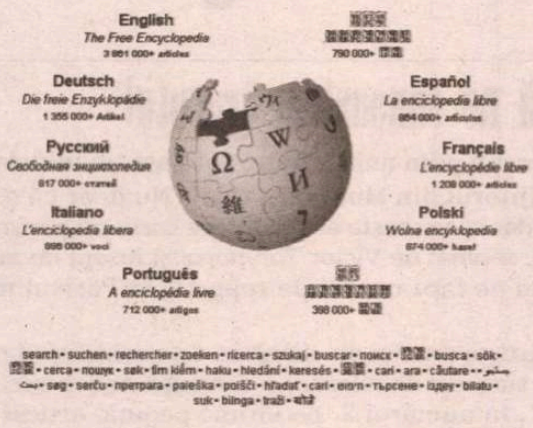
Intelectualii de stânga şi khmerii roşii

După filmul şi cartea lui Panth despre călăul cambodgian Duch, iată, Pierre Emmanuel Dauzat publică la Bayard *Holocaustul obişnuit*, o extraordinară analiză a atitudinii stângii franceze faţă de ororile regimului khmerilor roşii din a doua jumătate a anilor 1970. Ca şi cum complicitatea ideologică şi politică din anii 1950-1960 cu Fidel Castro n-ar fi fost suficient de compromiţătoare, intelectualii francezi au ţinut cu orice chip să ia partea asasinilor de la Phnom Penh. În paginile ziarului „Le Monde" ori a hebdomadarului „Le Nouvel Observateur", ca să nu mai vorbim de „L'Humanité", Jean Lacouture, Alain Badiou, Pierre-Vidal Naquet, Bernard-Henri Lévy considerau în revoluţia khmerilor roşii o ilustrare a ideilor lor năuce despre inevitabila şi dezirabila prăbuşire a democraţiilor europene. „Kampucia va învinge!", prorocea Badiou chiar şi când vietnamezii puneau capăt regimului de la Phnom Penh, acuzându-i pe aceştia din urmă de a aplica poporului frate şi vecin „soluţia finală". Lingvistul american Noam Chomski, despre ale cărui delirante opinii politice am mai scris la rubrica noastră, îi acuza de a fi provocat genocidul pe... imperialiştii americani. Cu una sau două excepţii, intelectualii cu pricina nu şi-au recunoscut niciodată eroarea, nu numai negând până în ziua de azi şi în pofida mărturiilor acumulate genocidul, dar continuând a vedea în maoismul care îl inspirase şi în crimele khmerilor roşii cea mai minunată dovadă de umanism comunist. Şi când te gândeşti că Badiou otrăveşte încă astăzi minţile a sute de studenţi francezi ori străini, sub privirile îngăduitoare ale aceleiaşi stângi universitare de la Sorbona, în amfiteatrele căreia Pol Pot, Duch şi ceilalţi asasini cambodgieni au învăţat alfabetul genocidului. ■

Biografii

Cinci biografii au apărut în acelaşi timp în Franţa. La Festivalul de la Nîmes de anul acesta, revista „Le Point" a atribuit un premiu biografiei consacrate de Philippe Mesnard lui Carlo Levi intitulată *A trecut un martor*. E vorba de cunoscutul supravieţuitor al lagărelor naziste, care a publicat nenumărate mărturii legate de oribila experienţă, capabil, cu toate acestea, de o privire rece şi obiectivă, ca şi de imaginaţie literară, ceea ce l-a expus criticilor şi chiar contestărilor. Stéphane Guégan scrie despre Théophile Gautier, Geneviève Haroche-Bouzinac despre pictoriţa Louise Elisabeth Vigée Le Brun, Henri Godard despre Céline şi Pierre Maraval despre Constantin cel Mare. E şi asta o modă. Ca oricare alta. ■

Wikipedia: pro şi contra



„Le Monde"din 14 ianuarie consacră două pagini ale suplimentului său săptămânal de cultură *site*-ului Wikipedia. Veritabilă enciclopedie pe net, al cincilea *site* ca număr de „vizite", după Google, Yahoo!, YouTube şi Facebook, Wikipedia are traduceri în aproape 300 de limbi şi idiomuri regionale. Deosebirea de celelalte *site*-uri menţionate constă în faptul că numai 95 de persoane sunt salariate, restul fiind voluntari, ceea ce reprezintă un mic procent din bugetul celorlalte *site*-uri, care plătesc mii de salarii, cheltuind sute de milioane de dolari (Wikipedia, nici 8), inclusiv pe marketing. Comentatorul ziarului francez se întreabă în ce constă succesul Wikipediei, lansată în ianuarie 2001, în condiţiile în care ea nu respectă nici un model economic. Wikipedia se ghidează după principiul *copyleft*, care autorizează, spre deosebire de *copyright*, atât libertatea de difuzare, cât şi aceea de modificare a textelor. „Logica bazarului", cum a numit-o Eric Raymond în 1999 în cartea sa *Catedrala şi bazarul*: operă în permanentă mişcare, ca un bazar, nu una structurată, ca o catedrală. Utilitatea tipului de enciclopedie ilustrat de Wikipedia nu mai trebuie demonstrat. O fac cu prisosinţă cei care accesează *site*-ul, peste 20 de milioane. Obiecţiile sunt, la rândul lor, numeroase şi întemeiate. Prima şi cea mai importantă este lipsa de spirit critic a informaţiei. Fiecare colaborator pune pe *site* ce crede de cuviinţă şi cel din urmă are dreptate, până la următorul intervenient, cum remarcă un critic al Wikipediei. Bibliografia e haotică şi neierarhizată. Multe informaţii sunt false. Cărţile de pe Wikipedia sunt „corectate" adesea, fără, fireşte(!), consultarea autorilor. Rémi Mathis, preşedintele Wikimédia France, contraatacă: „Cei care ne cenzurează ar face mai bine să ne ajute să ameliorăm *site*-ul". Problema e aceea de a şti dacă, dat fiind felul de funcţionare a *site*-ului, Wikipedia poate fi adusă la standarde ştiinţifice. ■

Iarăşi despre ortografia franceză

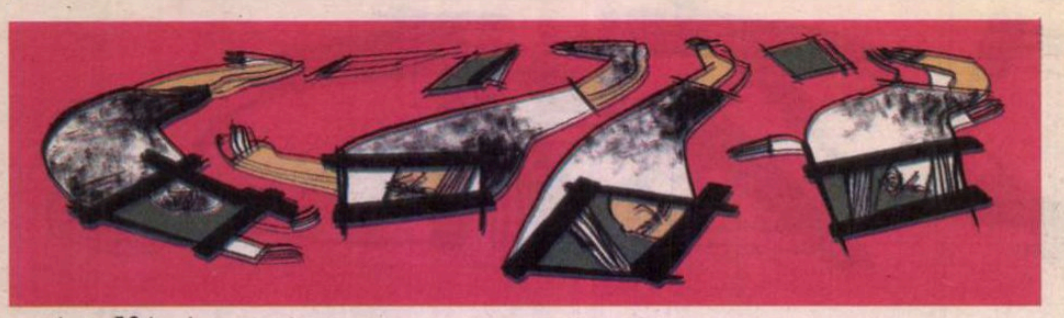
Piatră de moară atârnată de gâtul celor care învaţă să scrie, ortografia franceză dă loc unor permanente încercări de modificare. Unele rezonabile, altele, nu. În categoria din urmă se înscriu recentele recomandări ale Inspectoratului General al Educaţiei Naţionale, care nu par să aibă alt scop decât acela al simplificării ortografiei, prin înlăturarea unor accente circonflexe, a unor cratime şi a unor consoane duble. Nici măcar în toate cazurile. Alte tentative similare porneau de la un principiu, nu de la, să zicem, o practică, precum aceasta din urmă. Academia n-a acceptat mai nimic din ce s-a propus, fie şi când a fost vorba de principii, aşa că e sigur că nu va accepta nici propunerea inspectorilor din Ministerul Educaţiei. Ortografia franceză este una din cele mai conservatoare, în primul rând din cauza caracterului ei esenţial etimologic. Ortografia română ori aceea italiană, ca să rămânem la limbi romanice, sunt, ele, în foarte mare măsură, fonetice: unui sunet îi corespunde o literă. Opoziţia faţă de orice schimbare are, în cazul ortografiei franceze, justificarea că trebuie păstrat aspectul „grafic" al limbii ca o mărturie a originii şi evoluţiei cuvintelor. Dicţionarele folosesc la nevoie aşa-numita transcriere fonetică pentru a indica cititorilor cum trebuie pronunţat un cuvânt sau altul. În cazul românei, deosebirea dintre aspectul ortografic normal al unui cuvânt şi transcrierea lui fonetică este de obicei minimă. În cazul ortografiei franceze, transcrierea face de nerecunoscut cuvântul. Chiar şi pentru un străin, deosebirea constituie un şoc. Ideea inspectorilor are, probabil, drept sursă ortografia *mail*-urilor, care sacrifică diacriticele, nu foarte multe în română, dar esenţiale în franceză. Şi, la urma urmei, de ce am contribui la reducerea efortului elevilor, când e vorba de un lucru atât de important precum cultura limbii lor materne? ■

Camus şi contemporanii săi

În Algeria a apărut recent o carte despre Camus: *Ultimele zile de viaţă ale lui Albert Camus*. Autor este José Lenzini. Cele mai interesante pagini evocă adversităţile, nu o dată prosteşti, de care scriitorul a avut parte. Se poate spune că s-a bucurat de antipatia multor contemporani ai săi, destule, din cauza invidiei stârnite de Nobelul din 1957, fie de natură ideologică, Sartre şi Francis Jeanson, care îl acuzau de moliciune în ideile lui de stânga, fie de natură general intelectuală, Pascal Pia, care îi considera umanismul „demodat". Părerea biografului actual este că algerianul de origine modestă, fiu al unei femei analfabete, n-a fost niciodată cu adevărat acceptat de elitele pariziene din Saint-Germain-des-Près, cartierul şic al intelectualităţii din epocă. Lenzini dresează o lungă listă de intelectuali, de la Edgar Morin la Alain Finkielkraut, atacaţi sistematic în timpul vieţii de nulităţi invidioase, îndeosebi academice. Partea proastă, conchide Lenzini, este lipsa de substanţă a acestor atacuri, unele pur personale, ca şi lipsa de autoritate intelectuală a majorităţii atacatorilor. Nu e semnificativ şi deprimant să citeşti sub pana unui astăzi complet necunoscut Bernard Frank despre „insignifianţa" lui Camus ca filosof şi scriitor? ■

Surâsul călăului

Rithy Panh este un supravieţuitor al regimului lui Pol Pot (1975-1979). Avea treisprezece ani când a început teroarea. A scăpat cu viaţă. Printre puţinii dintre cei internaţi în lagăre de reeducare. A făcut un film pe tema atrocităţilor khmerilor roşii şi, împreună cu romancierul francez Cristophe Bataille, a scris o carte. Între altele, a avut o discuţie cu unul dintre cei mai teribili torţionari ai vremii, comandantul centrului de deţinere *S-21*, unde au fost torturaţi şi ucişi zeci de mii de cambodgieni, Duch, pe numele lui de călău, un fost învăţător de matematică, iubitor al literaturii franceze, şi care, înainte de a-şi lua în serios meseria de călău, le recita elevilor săi din Alfred de Vigny sau le vorbea entuziast despre Leonardo da Vinci. După căderea regimului, s-a ascuns, convertindu-se la creştinism şi participând la viaţa unor asociaţii caritabile. Descoperit, după decenii, a fost judecat şi condamnat. Şi-a păstrat surâsul sinistru de călău, nu numai în boxa tribunalului, dar şi în interviul pe care i l-a luat Rithy Panh. I-a spus lui Panh un lucru îngrozitor: „Sub regimul lui Pol Pot, domnule Panh, aţi fi putut să fiţi în locul meu, ca un bun director al centrului *S-21*"! ■



06

5 948391 040067

Ochiul magic

De la presă adunate

EVENIMENTUL ZILEI de luni 6 februarie, zi în care primul-ministru al României a demisionat iar Consiliul de Securitate al ONU şi-a anunţat încă o dată neputinţa de a pune capăt masacrului din Siria, consacră o întreagă pagină, cui credeţi?, unui eveniment cu adevărat important. Titlul paginii spune tot: „Adelina Pestriţu o dă la pace cu Liviu Vârciu". O pagină în care îi vedem pe numitul Vârciu în medalion (un băiat de băieţi fără notă particulară) şi pe numita Pestriţu într-o fotografie plină de nuri. Plus o cugetare a vedetei Tv pe care nu ne putem împiedica s-o reproducem pentru originalitatea ei: "Fiecare fată din showbiz se diferenţiază de celelalte şi fiecare are ceva aparte". Şi noi care ne închipuiam că toate sunt la fel de aparte! ● *JURNALUL NAŢIONAL* din aceeaşi zi îl execută pe ministrul Internelor şi Administraţiei ca responsabil de a fi introdus *codul roşu* în ţară, provocând o panică naţională. Precum odinioară în bancurile atribuite (incorect politic!) postului de radio Erevan, susţinem şi noi că vinovăţia ministrului Igaş este incontestabilă, cu următoarele precizări: nu e vorba de *codul roşu*, ci de *codul portocaliu*; şi nu Traian Igaş l-a anunţat, ci *mass-media*, căreia, de trei zile-ncoace, gura nu-i mai tace, pe tema iernii grozave care s-a abătut asupra bietei noastre ţărişoare; cât despre fostul premier („aflat în prima linie a prostiei declanşate de *codul roşu* – sic! – "), săracul de el, oricum ar fi dat-o, şi dacă tăcea, şi dacă vorbea, tot rău nimerea." ● *PRO SPORT* ne informează, tot luni, prin pana boantă a lui Dan Filoti, următoarele: „Dacă acoperişul este montat numai ca decor, ne putem aştepta şi la briz-brizuri (sic!) subterane (sic!) cu o instalaţie de încălzire care să fie pusă degeaba sub gazonul de zăpadă al Arenei Naţionale". Sugestie utilă pentru miile de cetăţeni rămaşi fără căldură în zilele din urmă: să-şi instaleze niscai briz-brizuri la subsolul blocului, cu condiţia, desigur, să fie unele care să funcţioneze!

Sinele lui Goe

Anul Caragiale încurajează abuzul de interpretări ezoterice. Dintr-un dramaturg cu har, Caragiale devine un înţelept iniţiat în toate misterele lumii, un fel de vizionar care şi-a calculat precis fiecare detaliu onomastic ce apare în schiţele lui. Cum nu mai departe de numărul trecut la **României literare**, Nicolae Manolescu acuza lipsa de conştiinţă artistică a dramaturgului, e un prilej de amuzement să vezi pînă unde poate merge excesul de analiză a unora din schiţele ploieşteanului. De pildă, în numărul din ianuarie al

Să ne cunoaştem trecutul

Ultima pagină a acestui prim număr [din 1965] are un titlu deosebit de interesant, „Vrăjitorul din Montparnasse". Nu doar că este vorba despre Brâncuşi, dar se vorbeşte astfel despre cartierul parizian în care a locuit. Articolul, semnat de Victor Torynopol şi însoţit de nişte schiţe ale lui Brâncuşi, este de fapt un fel de reportaj în Parisul marcat de prezenţa sculptorului.

Deschiderea spre artiştii români din diaspora este evidentă şi pare să fie parte a unui program susţinut de relaxare a vigilenţei anilor trecuţi faţă de „trădătorii de neam". În numărul 2, pe ultima pagină, articol de Elena Vianu, intitulat „Preludii ionesciene", se ocupă de volumul ionescian interbelic „Nu". (...) Se simte îngăduinţa, indulgenţa cu care este tratată „tinereasca ostentaţie" a scriitorului devenit între timp scriitor francez. Autoarea îşi exprimă doar tristeţea că Ionescu nu a făcut pasul spre „revolta socială" care l-ar fi calificat pentru reabilitarea definitvă... Oricum, distanţa faţă de invectivele proferate la adresa celor plecaţi în articolele din anii anteriori este uriaşă.

Discursul rostit de Gheorghe Gheorghiu-Dej la posturile de radio şi televiziune este consemnat de-abia în numărul 2 de joi 7 ianuarie. Avîntul patriotic este şi mai pronunţat, sintagma „patria noastră" se repetă de foarte multe ori de-a lungul său, dar liderul politic nu uită să puncteze şi că: „Republica Populară Romînă şi-a lărgit continuu relaţiile internaţionale [...] militînd cu perseverenţă pentru promovarea principiilor coexistenţei paşnice între ţări cu orientări sociale diferite". În concluzie, Gheorghe Gheorghiu-Dej, cu un fel de mîndrie personală, conchide: „Frumos şi minunat este viitorul care stă în faţa ţării şi a poporului nostru".

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

CAIETELOR SILVANE (revistă lunară editată la Zalău), Viorel Mureşan (în articolul *I. L. Caragiale şi clasa cea nouă*) extrage nuanţe abisale din *Domnul Goe*. În accepţia autorului, vocabula Goe nu e un simplu prenume, ci acronimul latinescului *ego*, amănunt care pledează pentru egocentrismul şi egoismul care s-au adunat în sinele mititelui băietan pus pe pozne. De aici încolo, delirul exegetic se declanşează în voie: „Prin nume, Goe îşi pune pecetea definitivă pe universul banal, meschin în care evoluează şi căruia tinde să-i devină centru. Ar mai fi de adăugat aci că fondatorul existenţialismului, filosoful danez Sören Kierkegaard, descriind în opera sa omul în faţa lui Dumnezeu, considera egoismul drept un foarte mare păcat. Omul egoist întoarce spatele fundamentului divin al vieţii." Aşadar, sinele lui Goe, îndepărtat de Dumnezeu, e claustrat, e constipat, adică e încuiat la minte, acest ultim sens motivînd comportamentul profund existenţial al puştiului dugliş.

Morala pe care o întrezăreşte Cronicarul? Cînd filosofia nimereşte în gura plebei, nici filosofia nu cîştigă şi nici plebea nu se ridică peste teapa ei.

Un fals grosolan

Vorbeam în numărul trecut al revistei noastre (vezi articolul *Marele exod virtual*) despre lumea internetului care favorizează, între altele, şi instaurarea unei stări de anomie. Avem acum un caz cât se poate de concret, petrecut în universul virtual ca junglă. Pe *Facebook* a circulat la sfârşitul săptămânii trecute un fals grosolan. Cineva, se pare că un anume domn Petria, a lansat un comunicat, ca venind din partea Comitetului Director şi semnat de preşedintele USR. Dacă ar fi susţinut enormităţile conţinute în comunicatul mincinos, Comitetul Director al USR n-ar mai fi reprezentat conducerea unei asociaţii apolitice şi cu caracter eminamente cultural, ci al unei organizaţii politice radicale şi gata chiar să treacă la acţiuni în forţă. Evident că n-a avut loc o şedinţă a Comitetului Director în ziua de 4 februarie, aşa cum se afirmă în falsul comunicat şi evident că la reuniunea, reală, din ziua de 2 februarie, a Comitetului Director, s-au discutat strict chestiuni legate de activitatea literară. A-i atribui celuilalt cuvinte, fapte de care este complet străin şi a răspândi zvonuri pentru a crea diversiune şi a manipula constituie o metodă care ne aminteşte izbitor de practicile securistice de altădată. Vedem că ele supravieţuiesc până în zilele noastre şi capătă o înfăţişare nouă.

Banii schimbă gusturile

Aflăm, dintr-o ştire transmisă de unul din canalele de televiziune de la noi, că una din cele cinci lucrări pictate de Paul Cézanne din seria „Jucătorii de cărţi" a fost vândută, la sfârşitul anului trecut, cu astronomica sumă de 250 de milioane de dolari, devenind cea mai scumpă operă de artă din lume. Faptul că o creaţie artistică este atât de preţuită ne bucură, desigur. Se dovedeşte că, într-adevăr, arta reprezintă, pentru cei bogaţi, un domeniu al investiţiilor foarte profitabile şi foarte sigure, ca aurul sau platina. Însă nu avem cum să nu observăm, cu amărăciune: ce bine ar fi dacă artiştii, creatorii s-ar bucura în timpul vieţii măcar de o fărâmă din preţuirea care se arată operei lor, prea târziu, când nu mai sunt printre noi. Dar în povestea cu pictura lui Cezanne, interesant este altceva: cine e cumpărătorul? Casa regală din Qatar, pentru Muzeul Naţional din statul unde resursele naturale (petrolul şi, mai ales, gazele naturale) au revărsat o fantastică bogăţie peste cetăţenii săi. Cronicarul îşi aminteşte că, într-o vizită făcută acolo, a vrut să viziteze acel muzeu, dar n-a reuşit, găsindu-l cu lacătul pus. *Cam tot timpul stă închis, de când s-a înălţat impunătoarea construcţie care-l găzduieşte,* spuneau gurile rele. *Ca şi Teatrul Naţional din Doha, de altfel: cu un sediu impresionant, dar în care nu se joacă spectacole!* Întreg spaţiul acela părea o desfăşurare teribilă a formelor fără fond. Şi un loc în care arta nu deţinea niciun rol, oricât de neînsemnat. Dar, iată, banii schimbă gusturile.

■ **Cronicar**

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană
MUREŞ
TÂRGU MURES

România literară®

7

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 17 februarie 2012 24 de pagini 2,5 lei

in memoriam

poeme de WISŁAWA SZYMBORSKA laureată a Premiului Nobel

O rubrică nouă: Comentarii critice în acest număr semnează ALEX GOLDIŞ

Versuri de MARIUS IANUŞ

Invitatul săptămânii: RADU ALDULESCU

Contraexpertiză la un verdict de crimă împotriva literaturii

HORIA GÂRBEA: Personajele. Porecle şi diminutive

Cronica dramatică de MARINA CONSTANTINESCU

UN PUZZLE

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu
De ce ar trebui să citim *La Chanson de Roland* — p. 3
Poemul săptămânii de Stoian G. Bogdan
I-auzi ce zice la Radio TI — p. 3
Radu Aldulescu — p. 4
Contraexpertiză la un verdict de crimă împotriva literaturii
Scripta manent de Alex. Ștefănescu — p. 5
Alte definiții critice
Gabriel Coșoveanu: Cartea de eseistică
Lumea de azi: scepticism și proiecții — p. 6
Irina Petraș: Cartea de publicistică
Dictatura perspectivei unice — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Demonstrație de forță
Poeme de Marius Ianuș — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Între herburi și zapise
Alexandru Matei — p. 10
Best of 80's, remasterizat
Horia Gârbea — p. 11
Personajele. Porecle și diminutive
Doina Ruști
Cinematograful din mall (nuvelă) — pp. 12-13
Alex. Goldiș — p. 14
Critica de hârtuire
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 15
Noi contribuții la bibliografia lui Const. Ciopraga
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 16
Învestire
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 16
Câțiva prieteni
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 17
O fiică a focului
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 17
Cronica dramatică de Marina Constantinescu — p. 18
Un puzzle
Cronica muzicală de Dumitru Avakian — p. 19
Secvențele muzicale bucureștene...
Nicolae Mareș — p. 20
Ne-a părăsit o mare umanistă, Wisława Szymborska
Carlos Drummond de Andrade — Mari poeme — p. 21
Traducere de Dinu Flămând
Muguraș Constantinescu — p. 22
Regal Quignard
Meridiane — p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„dialoguri"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

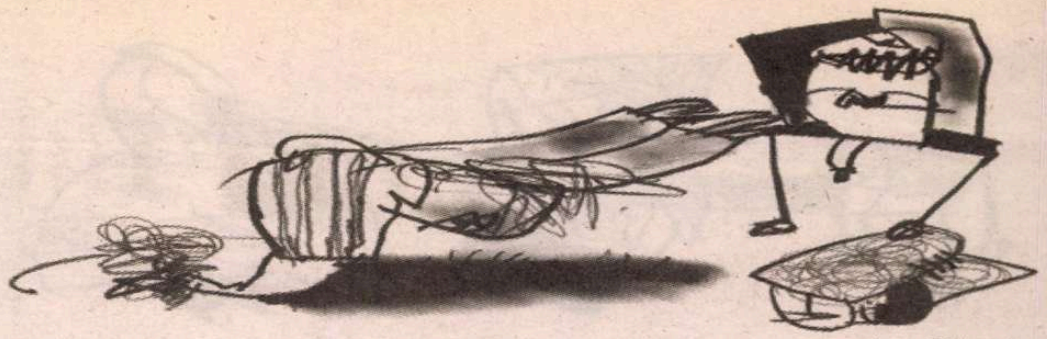
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

De ce ar trebui să citim *La Chanson de Roland*

Două secole după *Les Serments de Strasbourg*, reciproc rostite în *teudisca* şi, respectiv, în *romana rustica*, pe 14 februarie 842 (exact acum 1170 de ani, zi cu zi) de către doi dintre nepoţii lui Carol cel Mare, moştenitori ai imperiului carolingian, un necunoscut semnează prima operă literară importantă în franceză, *La Chanson de Roland*.

Ultimul rând al marelui poem epic este: *Ci falt la geste que Turoldus declinet* („Aici se sfârşeşte gesta pe care Turoldus a povestit-o"). Uitat după secolul XI, când e probabil compus, va fi redescoperit cu entuziasm romantic de Victor Hugo în secolul XIX şi cu interes ştiinţific de Tolkien (Boromir e Roland) în secolul XX. Nu se mai studiază la şcoală, deşi e o adevărată bijuterie literară. L-am recitit într-o versiune modernă în proză, versiunea originară în versuri şi strofe asonante fiind dificilă. În română a fost tradus, în proză cadenţată, pentru prima oară, dacă nu greşesc, şi tipărit la Sibiu în 1942 de Eugen Tănase, autor şi al unei ediţii bilingve în 1974, la Univers. Evenimentele relatate ţin mai degrabă de legendă decât de istorie. Un nobil cu numele Roland ar fi murit la Roncevaux, dar fără să fi jucat rolul pe care i-l atribuie Turoldus în nefericita campanie din 778 a lui Charlemagne din Spania. Ca toate miturile, şi acesta, al lui Roland, a luat naştere târziu.

Cele 241 de strofe spun următoarea poveste: victimă a trădării cavalerului Ganelon, Charlemagne ia de bună promisiunea sarazinilor că-i vor face jurământ de credinţă şi se retrage din Spania cucerită, lăsând în ariergardă un mic corp de cavaleri, floarea cea vestită a oştirii sale, în cap cu Roland, pe care sarazinii, porniţi pe furiş în urmărire, îl decimează la Roncevaux, înainte ca împăratul, chemat de cornul lui Roland, să facă drumul întors, să-i împrăştie pe sarazini şi să-l pedepsească pe trădător. Bătălia, pe viaţă şi pe moarte, e zugrăvită în detalii dintre cele mai crude: inimi smulse din piept, creieri ţâşnind prin urechi, capete retezate cu spada sau zdrobite cu buzduganul. Vitejia lui Roland şi a tovarăşilor lui este demnă de tonul epopeic al „Cântării".

Sunt şi remarcabile formulări poetice: „(Charlemagne) îşi ascunde sub mantie neliniştea"; „Roland vede ginta blestemată, mai neagră decât cerneala şi care n-are nimic alb în afara dinţilor"; „Înalţi sunt munţii şi întunecoase văile, stâncile sunt bătute de furtuni şi trecătorile, sinistre". Schimbarea poziţiei epitetelor ritmează fraza. Câte un tablou paşnic apare surprinzător după dinamismul luptei: „(Charlemagne) adoarme, pradă oboselii. De-a lungul şi de-a latul câmpului, francii au adormit şi ei. Nici un singur cal nu mai izbuteşte să stea în picioare; toţi rumegă culcaţi. Învaţă multe cel care suferă". Ca şi Grigore Ureche, cronicarul face apel la apariţii dumnezeieşti: „Iată că a venit la el (la Charlemagne) un înger, acela care are obiceiul să-i vorbească". Împăratul are două vise premonitorii. „Iată ce i-a arătat îngerul Gabriel împăratului", explică autorul. Natura participă la evenimente. Când Roland e atacat de sarazinii câtă frunză, câtă iarbă, bezna acoperă câmpia de la Roncevaux, ca la sfârşitul lumii, în schimb, când împăratul îi ajunge din urmă pe sarazini, îngerul face din noapte zi, ca să-i dea răgazul să încheie bătălia. „Cine are ajutorul lui Dumnezeu îşi duce la bun sfârşit treaba", scrie cronicarul în acelaşi spirit religios de care sunt impregnate faptele glorioase ale creştinilor. Bărbăţia nu exclude lacrimile. Charlemagne şi Roland plâng văzându-i morţi pe cavaleri sau leşină de durere. Trădătorul Ganelon e legat de cozile a patru cai şi fărâmat, ca Ion Vodă al nostru, nu înainte însă de a avea loc un duel judiciar între doi cavaleri, biruitorul fiind acela care hotărăşte soarta celui care s-a aflat la originea masacrului.

Ca şi *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir sau *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu, *Cântarea lui Roland* ar trebui rescrisă pe scurt într-o limbă accesibilă tinerilor cititori. E, în definitiv, o poveste încântătoare, plină de fapte măreţe, în care loialitatea e la mare preţ, iar trădarea pedepsită. Puţine poveşti contemporane sunt mai morale decât aceasta, avându-l drept erou pe Roland, cavalerul fără pată şi prihană. ■

■ poemul săptămânii de stoian g. bogdan

i-auzi ce zice la Radio TU

Mi-e dor de tine într-un fel ciudat
mi-e dor de tine cu adevărat
mi-e dor de tine oriunde aş fi
mi-e dor de tine ca şi când te-aş iubi

şi nu te iubesc, te ador

şi nici măcar nu te cunosc, ste
dar dacă te-aş cunoaşte cred c-aş străluci
strălucit de tine peste tot
peste tot
soarele nopţii ca un tropot
soarele curcubeu ca o inimioară la gâtul tău şi la gâtul meu

deşi nu te ador, te vreau
deşi nu te ador, te vreau

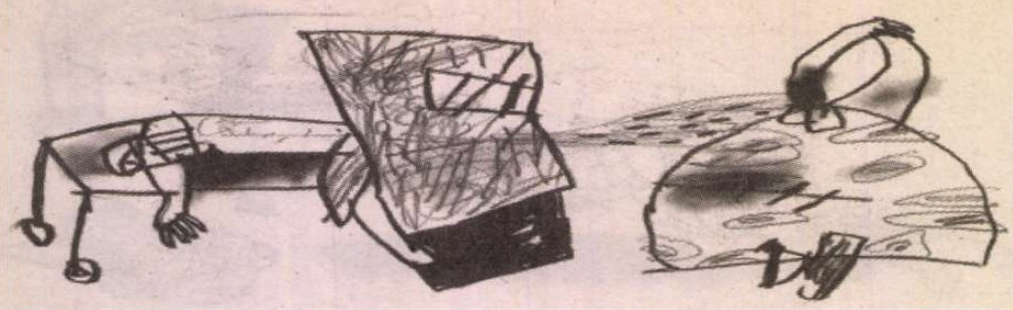
să-mi spui ce pot să spun
te vreau să-mi spui ce pot să fac
te vreau să-mi spui ce pot să spun
te vreau să-mi spui ce pot să fac

să te fac a mea

să te fac a mea măcar pentru o noapte
să te fac a mea măcar pentru o noapte ■

fototeca României literare

Gellu Naum, Platon Pardău, Jean Grosu, Damian Necula – 1981. Foto: Ion Cucu



invitatul săptămânii

■ radu aldulescu

Contraexpertiză la un verdict de crimă împotriva literaturii

Două sute de pagini de istorie literară, parcurse iniţial cu sufletul la gură, în doar trei ceasuri de lectură întinsă şi concentrată au reuşit aproape să-mi dea peste cap o convingere cumpănită – structurată pas cu pas de-a lungul ultimilor cincisprezece ani, şi anume că epoca actuală, a tranziţiei postcomuniste, este de departe cea mai nefastă pentru literatură, şi-n privinţa relaţiei cu canonul valoric al marii literaturi, şi-n privinţa tirajelor şi pieţei de carte, şi-n privinţa statutului social şi material al scriitorului şi încă-n alte multe privinţe aflate-n legătură cu diverse domenii ale politicului, culturalului şi socialului.

Bineînţeles că ce trăieşti pe propria piele tinde spre un grad mai înalt de atrocitate decât ce afli din ce povestesc alţii despre un trecut părând chiar mai îndepărtat decât ar arăta-o cei 60-70 de ani scurşi de-atunci, şi totuşi lumea aceea, aflată ca şi pe altă planetă faţă de cea actuală, a existat şi continuă să existe prin cărţi precum *Adevăr şi mistificare în jurnale şi memorii apărute după 1989*, a Anei Selejan (Ed. Cartea Românească, 2011), depunând eventual mărturie că întotdeauna a fost şi, implicit, este loc pentru mai rău.

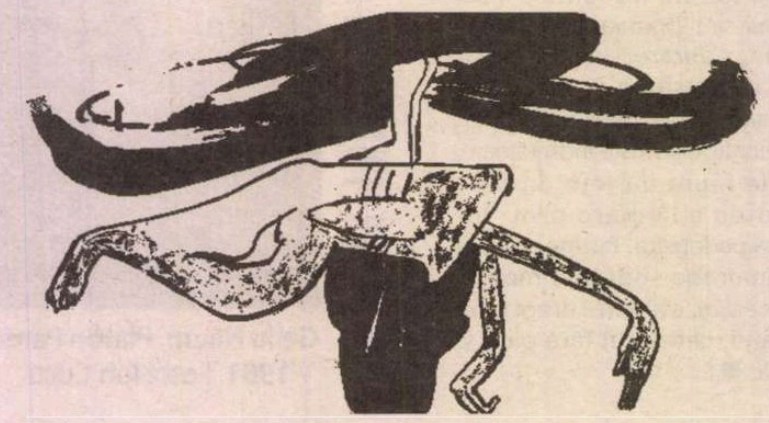
Ceea ce ştiam despre perioada realismului socialist se baza pe relatări ale unor martori oculari cuprinse mai ales în jurnalele şi memoriile apărute după 1989 comentate-analizate-decriptate de autoarea Ana Selejan, cu focalizare pe intervalul 1944-1960, şi care fac practic subiectul unor mistificări ajustate de cei mai mulţi din cei zece protagonişti ai volumului, cu adevăruri generale şi de suprafaţă. Să amintim că este vorba mai ales de privilegiaţi notorii ai regimului, care practic şi-au dat obolul şi au pus umărul la distrugerea literaturii prin pervertirea cruntă a canonului valoric (Petru Dumitriu, Mihai Beniuc, Dumitru Micu, Sorin Toma, Lucia Demetrius), plus trei scriitori fruntaşi de pluton (Nina Cassian, Victor Felea, Petre Solomon), beneficiari ai unor privilegii mai mici decât ale primilor şapte, dar incredibile, de neconceput la o adică pentru scriitorii de azi. Înregimentarea ideologică a acestora era vegheată şi condusă cu mână forte de instituţia criticii literare, a editurilor, a presei culturale şi Uniunii Scriitorilor.

Singurul scriitor de calibru dintre cei zece, Petru Dumitriu, despre care am scris de altfel ca atare la câţiva ani după revoluţie (o recenzie la *Incognito*, în „Adevărul Literar şi Artistic", intitulată *Cel mai mare scriitor român*) este şi singurul care-şi recunoaşte integral vina şi-şi reneagă chiar toată opera scrisă în perioada petrecută în ţară, acceptând însă, sub presiunea celor care-l intervievează, Eugen Simion şi George Pruteanu, că romanul *Cronică de familie* rezistă ca literatură până azi. Personal simt nevoia să adaug alte două titluri: *Proprietate şi posesiune* şi *Ne întâlnim la Judecata de apoi*, acesta din urmă scris în primii ani petrecuţi în exil, dar prin temă şi date de timp şi spaţiu aparţinând perioadei sale romaneşti, care coincide altminteri cu perioada cuprinsă în *Adevăr şi mistificare*. Legat de Petru Dumitriu şi de comparaţia din primele rânduri ale acestui articol dintre aspectele nefaste ale epocii actuale şi ale epocii realismului socialist, nu pot să nu constat că atunci, în cea mai neagră perioadă proletcultistă, au apărut germenii unui centru de putere al literaturii române, nedepăşit în ultimii douăzeci de ani de literatură în regim de libertate. Atunci s-au afirmat, cu nişte capodopere romaneşti practic, autori precum Petru Dumitriu, Marin Preda şi Eugen Barbu, fiecare cu destinul său scriitoricesc şi privat, asupra căruia nu insist. Mă rezum doar la a spune că paradoxul apariţiei unor scriitori valoroşi în acea epocă este aparent, deoarece formarea lor a început în interbelic, în siajul unor romaniceri precum Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Blecher, Călinescu, Sebastian, Eliade şi mulţi alţii, reevaluaţi ulterior ca autori de mâna a doua, dar practic aflaţi peste multe din vârfurile romancierilor din aceste vremuri. Nu mai spun că-n siajul autorilor *Cronicii de familie*, *Moromeţilor*, *Gropii* s-au format alţi mari romancieri români, din generaţiile numite şaizeciste şi şaptezeciste, precum D.R. Popescu, C. Ţoiu, Fănuş Neagu, Petru Popescu, George Bălăiţă, Eugen Uricaru, Paul Goma şi încă mulţi anii, care au apropiat şi adesea au identificat literatura română cu canonul valoric al marii literaturi.

Revin: aşadar, unul singur din zece îşi recunoaşte cu asupra de măsură vina, poicăindu-se, ceea ce s-ar putea constitui într-o metaforă a episodului biblic referindu-se la cetatea Sodomei, pe care Dumnezeu ăr fi dispus s-o salveze în cazul când s-ar afla în ea fie şi doar un singur credincios. Revin şi asupra celorlalţi nouă care în jurnalele şi memoriile dedicate judecăţii posterităţii, practic nu-şi recunosc nici o vină. Mi se pare tipic românesc la o adică şi potrivindu-se fest cu sintagma care spune că marea vocaţie – literară sau de alt fel – este în ultimă instanţă o chestiune de caracter. Astfel, din mărturiile lui Dumitru Micu, Nina Cassian, Miron Radu Paraschivescu reiese cât se poate de limpede că singurii vinovaţi pentru starea de fapt din literatura acelei perioade, pentru deşertul spiritual şi cultural desfăşurat de-a lungul a aproape douăzeci de ani, sunt politrucii din redacţii şi edituri. Sorin Toma povesteşte şi demonstrează cum în acţiunea sa de desfiinţare a lui Arghezi nu a fost mai mult decât o unealtă ca şi neînsufleţită în mâna politicienilor, care ulterior au făcut din el un ţap ispăşitor. Incredibil, dar există şi memorialişti care nici nu-şi pun problema compromisului şi răului făcut literaturii: din *Amintirile deghizate* ale lui Crohmălniceanu apărute imediat după revoluţie, nu se poate afla absolut nimic despre rolul autorului în configurarea şi aplicarea în literatura română a doctrinei proletcultiste. Trebuie că această mistificare a lui n-a fost în zadar, de vreme ce mulţi spun şi azi despre el că şi-a spălat în bună măsură păcatele, încurajând şi îndrumând nişte tineri pe calea aspră şi frumoasă a literaturii adevărate. Acei tineri ar fi de găsit în culegerea de debuturi în proză *Desant*, însă foarte puţini dintre ei – doi sau trei – sunt de regăsit în viaţa literară contemporană.

Sorin Toma şi Mihai Beniuc insistă în permanenţă în mărturiile lor asupra strădaniilor personale de a face cât mai mult bine literaturii şi scriitorilor personal, sprijinind cu mari sacrificii valoarea, în pofida vicisitudinilor vremurilor. Există şi din cei care se plâng de scăderea temporară a prestigiului literar, în pofida râvnei depuse pentru a fi pe placul partidului, precum Victor Felea, Nina Cassian sau Lucia Demetrius. Aceasta din urmă mi se pare un caz cu totul special, care întruchipează prototipul scriitorului cu conştiinţa ireversibil spălată şi organul estetic extirpat. „Am crezut în tot ceea ce am făcut" este cuvântul de ordine, dominant al memoriilor sale şi, într-adevăr, din depoziţia ei reiese fără nici un dubiu că a crezut sincer în tot ce a făcut.

(continuare în pagina 11)



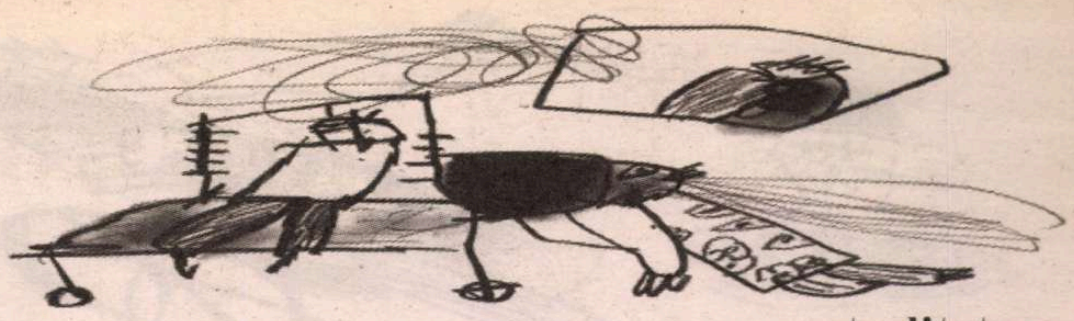
CALENDAR

12.02.1862 - s-a născut Alexandru Davila (m. 1929)
12.02.1894 - s-a născut Otilia Cazimir (m. 1967)
12.02.1899 - s-a născut I. Peltz (m. 1980)
12.02.1922 - s-a născut Valeriu Gorunescu
12.02.1924 - s-a născut Banu Rădulescu (m. 1998)
12.02.1926 - a murit Radu Rosetti (n. 1853)
12.02.1930 - s-a născut Teodor Vârgolici
12.02.1939 - s-a născut Boris Crăciun
12.02.1940 - s-a născut Corneliu Rezuş (m. 2002)
12.02.1942 - s-a născut Petru Jaleş
12.02.1943 - a murit Dumitru Nanu (n. 1873)
12.02.1950 - s-a născut Ioan Viorel Boldureanu
12.02.1982 – a murit Hajdu Zoltan (n. 1924)

13.02.1877 - a murit Costache Caragiali (n. 1815)
13.02.1880 - s-a născut Dimitrie Gusti (m. 1955)
13.02.1911 - s-a născut Şerban Nedelcu (m. 1982)
13.02.1932 - s-a născut Aurel Covaci (m. 1993)
13.02.1935 - s-a născut Petru Cărare
13.02.1935 - s-a născut Stela Covaci
13.02.1941 - s-a născut Virgiliu Florea
13.02.1946 - s-a născut Marcel Pop Corniş
13.02.1950 - s-a născut Alexandru Şahighian
13.02.1951 - s-a născut Jean Băileşteanu
13.02.1955 - s-a născut Mihai Dragolea
13.02.1959 - s-a născut Nicolae Popa
13.02.1962 - s-a născut Nicolae Szekely
13.02.1978 - s-a născut Cristina Chevereşan
13.02.1985 - a murit Grigore Hagiu (n. 1933)
13.02.1992 - a murit Tudor Ştefănescu (n. 1912)

14.02.1902 - s-a născut Ion Călugăru (m. 1956)
14.02.1907 - s-a născut Dragoş Vrânceanu (m. 1977)
14.02.1928 - s-a născut Radu Cârneci
14.02.1931 - s-a născut Gheorghe Achiţei
14.02.1932 - s-a născut Anca Balaci
14.02.1935 - s-a născut Grigore Vieru (m. 2009)
14.02.1936 - s-a născut Doina Sălăjan
14.02.1937 - s-a născut Radu Dumitru
14.02.1937 - s-a născut Dumitru Ţepeneag
14.02.1937 - s-a născut Victor Sterom
14.02.1937 - s-a născut Damian Necula (m. 2009)
14.02.1937 - s-a născut Mihai Gramatopol (m. 1997)
14.02.1940 - s-a născut Constantin Blănaru
14.02.1940 - s-a născut Paul Emanuel (m. 1989)
14.02.1945 - s-a născut Mihai Cantuniari
14.02.1947 - a murit Ioan Iancu Botez (n. 1872)
14.02.1958 - s-a născut Vasile Spiridon

15.02.1834 - s-a născut V.A. Urechia (m. 1901)
15.02.1840 - s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)
15.02.1910 - s-a născut Paul Daniel (m. 1983)
15.02.1912 - s-a născut Andrei Lupan (m.1992)
15.02.1920 - s-a născut Lucian Emandi
15.02.1921 - s-a născut V.Em. Galan (m. 1995)
15.02.1923 - s-a născut Petre Solomon (m. 1991)
15.02.1930 - s-a născut Romulus Zaharia (m. 2006)
15.02.1931 - s-a născut Petre Stoica (m. 2009)
15.02.1938 - s-a născut Corina Cristea
15.02.1941 - s-a născut Doina Curticăpeanu
15.02.1944 - s-a născut Florica Mitroi (m. 2002)
15.02.1945 - s-a născut Cornel Cotuţiu
15.02.1945 - s-a născut Ion Roşu (m. 1996)



15.02.1947 - s-a născut Roxana Eminescu
15.02.1950 - s-a născut Nicolae Jinga
15.02.1950 - s-a născut Alexandru Condeescu (m. 2007)
15.02.1955 - s-a născut Mircea Bostan
15.02.1958 - s-a născut Doina Ruşti
15.02.1964 - s-a născut Carmelia Leonte
15.02.1971 - a murit Ion Calovia (n. 1929)

16.02.1836 - s-a născut Bogdan Petriceicu Hasdeu (m. 1907)
16.02.1903 - s-a născut Ion Şiadbei (m. 1977)
16.02.1924 - s-a născut Ion Hangiu
16.02.1939 - s-a născut Constantin Stoiciu
16.02.1939 - s-a născut Ilie Constantin
16.02.1940 - s-a născut George Suru (m. 1979)
16.02.1947 - s-a născut Ion Pachia Tatomirescu
16.02.1948 - s-a născut Gaal György
16.02.1950 - s-a născut Mihai Grămescu
16.02.1951 - s-a născut Dumitru Nicodim
16.02.1952 - s-a născut Nicolae Crepcia
16.02.1985 - a murit Victor Torynopol (n. 1922)
16.02.1995 - a murit Victor Kernbach (n. 1923)
16.02.1996 - a murit Nicolae Carandino (n. 1905)

17.02.1927 - s-a născut Titel Constantinescu (m. 1999)
17.02.1935 - s-a născut Jeana Morărescu
17.02.1941 - s-a născut Mihai Ursachi (m. 2004)
17.02.1947 - a murit Elena Văcărescu (n. 1864)
17.02.1949 - s-a născut Ovidiu Moceanu
17.02.1950 - s-a născut Octavian Doclin
17.02.1951 - s-a născut Ion Lilă
17.02.1952 - s-a născut Stelian Tănase
17.02.1953 - s-a născut Nina Josu
17.02.1956 - s-a născut Petruţ Pârvescu
17.02.1971 - a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911)
17.02.1972 - a murit Ion Petrovici (n. 1882)
17.02.1974 - a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)

18.02.1886 - a murit Constantin D. Aricescu (n. 1823)
18.02.1908 - s-a născut Barbu Alexandru Emandi (m. 1983)
18.02.1924 - s-a născut Radu Albala (m. 1994)
18.02.1932 - s-a născut Forro Laszlo
18.02.1945 - s-a născut Simona Kiselevski
18.02.1955 - s-a născut Ilie Rad
18.02.1976 - a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)
18.02.1980 - a murit Vajda Bela (n. 1902)
18.02.2003 - a murit Mihailo Nebeleac (n. 1949)

19.02.1633 - s-a născut Miron Costin (m. 1691)
19.02.1864 - s-a născut Artur Gorovei (m. 1951)
19.02.1904 - s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
19.02.1908 - s-a născut Ana Cartianu (m. 1994)
19.02.1919 - s-a născut Sanda Stolojan (m.2005)
19.02.1936 - s-a născut Marin Sorescu (m. 1996)
19.02.1937 - s-a născut Lia Miclescu
19.02.1939 - s-a născut Constantin Th. Ciobanu
19.02.1940 - s-a născut Mircea Radu Iacoban
19.02.1950 - s-a născut Liviu Ioan Stoiciu
19.02.1951 - a murit H. Sanielevici (n. 1875)
19.02.1953 - s-a născut Ioan Evu
19.02.1953 - s-a născut Minerva Chira
19.02.1959 - s-a născut Dorin Murariu
19.02.1974 - s-a născut Daniel Cristea-Enache
19.02.1980 - a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.02.2000 - a murit Negoiţă Irimie (n. 1933)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

Alte definiţii critice

BARBU CIOCULESCU. Stilul causticelor articole politice ale lui Barbu Cioculescu este de o desăvârşită eleganţă. Barbu Cioculescu ne face să ne aducem aminte de acel personaj pitoresc din unele filme de western – pistolarul cu costum şi cravată, care îl salută pe adversar înainte de a-l împuşca, iar după ce îl împuşcă îşi şterge pistolul cu o batistă de mătase.

TRAIAN T. COŞOVEI. În momentul afirmării lor, poeţii generaţiei '80 păreau întruchiparea tinereţii veşnice. După 1989, surprinzător de repede, ei au început, să aibă, în scris, aerul unor crai fanaţi. Singurul veteran încă plin de graţie al războiului vesel purtat de optzecişti cu regimul comunist este Traian T. Coşovei.

GHEORGHE CRĂCIUN. Fiecare dintre romanele pe care le-a publicat – *Acte originale/ copii legalizate,* 1982, *Compunere cu paralele inegale,* 1988, *Frumoasa fără corp,* 1993, *Pupa russa,* 2004 – este mai bun decât cel precedent. Toate sunt autoreflexive şi teoretizante, de o gravitate care inspiră însă mai mult respect, decât pasiunea de a le citi.

IOANA CRĂCIUNESCU. Ioana Crăciunescu e Ondine a lui Giraudoux. Ea ignoră protocolul comunicării (care cuprinde formule retorice obligatorii, jocuri de aluzii, tabu-uri) şi se exprimă direct, provocând cu fiecare enunţ un posibil scandal. Are un nonconformism structural, o ingenuitate incomodă, recognoscibile în fiecare dintre volumele de versuri publicate de-a lungul anilor.

DAN CRISTEA. Deşi se produce (ca noi toţi cei care ne ocupăm de literatură) în faţa unei săli aproape goale, Dan Cristea se străduieşte să atingă în fiecare monolog critic perfecţiunea. Analizează atent şi inspirat textele, aduce în discuţie, ceremonios, opiniile altor comentatori, îşi mobilizează întreaga capacitate de teoretician pentru a realiza o tipologie a genului. În plus, se exprimă nuanţat şi elegant, nelăsând să pătrundă în scrisul său nimic din dezinvoltura frivolă a atâtor oameni publici de azi.

Citind critica lui Dan Cristea, începi să crezi că literatura încă înseamnă ceva.

NICHITA DANILOV. Are o fantezie inepuizabilă, asociată în mod neobişnuit cu o seriozitate maximă, ireductibilă, aproape sumbră. Până şi fluturii îi sculptează în marmură neagră.

ANDREEA DECIU. O mignonă neverosimil de frumoasă, o păpuşă Barbie privind lumea pe sub gene lungi scrie ca unul dintre acei critici masivi şi cu barbă, care examinează cărţile prin ochelari cu rame negre, zâmbind maliţios.

Încă de pe vremea când nu auzise nimeni de ea, se pronunţa în cunoştinţă de cauză, fără ezitare asupra celor mai diferiţi autori, clasici sau contemporani, români sau străini. Pe care îi mai şi sancţiona cu o siguranţă plină de naturaleţe. Nu o intimidau nici agresivii ei colegi de generaţie, nici Hemingway sau Faulkner.

PAUL EVERAC. Piesele sale de teatru au ceva inabil şi strident, dramaturgul erijându-se în pedagog al naţiunii. Încărcate de simboluri, de personaje-arhetipuri, de filosofări obositoare, aceste piese pot fi păstrate într-un muzeu al teatrului, fără să mai fie puse vreodată în scenă.

Inteligent, responsabil, lipsit însă de talent literar, Paul Everac a încercat toată viaţa să zboare cu un avion de hârtie.

MIHAIL GĂLĂŢANU. Multe dintre poemele lui sunt de neuitat. Au o fervoare care nu este o simplă turbulenţă lingvistică, sunt străbătute de un vânt de nebunie prin care aduc aminte de dezlănţuirile poetico-retorice ale regretatului Dan David. Totodată, ilustrează o voluptate a scăldării în „dulcele stil clasic", fără acea notă de efeminare (de altfel, plină de farmec) care era proprie scrisului lui Nichita Stănescu. Poemele lui Mihail Gălăţanu se remarcă prin forţă, prin suflu vizionar, printr-o desfăşurare a imaginaţiei în spaţii largi, printr-o capacitate de sinteză rar întâlnită.

ALEXANDRU GEORGE. Eseistul îşi îngăduie plăcerea copilărească de a arăta cu degetul şi a striga „Împăratul e gol!". Din nefericire face aceasta şi când împăratul e îmbrăcat în haine frumoase.

ION GHEORGHE. Doar excentric în ştiinţă, Ion Gheorghe este extraordinar în poezie. Ca om de ştiinţă, el descifrează presupuse inscripţii dacice, care nu sunt decât nişte zgârieturi întâmplătoare de pe stânci. Ca poet, însă, călătoreşte foarte departe în timp, până la daci, şi, chiar mult mai departe, până la bolboroseala materiei încă informe din timpurile imemoriale ale genezei.

IOAN GROŞAN. Ar putea să scrie foarte bine despre Troilus şi Cresida şi la fel de bine despre Bill Clinton şi Monica Lewinsky; ar putea să treacă, în câteva zile, de la romantism la realism, de la realism la modernism, de la modernism la postmodernism; ar putea lucra, alternativ, la un volum de proză scurtă şi la un roman. Cu toată această mobilitate, supertalentatul scriitor ar rămâne în fiecare ipostază el însuşi şi ar fi imediat recognoscibil. Atenţia prietenoasă cu care îi examinează pe oameni, înduioşat şi amuzat în acelaşi timp de rolurile jucate de ei în eterna comedie a existenţei, nu dispare niciodată şi nici nu se diluează, indiferent de temă, tehnică narativă, gen literar.

MIRCEA HANDOCA. Este un noroc să te naşti cu talent de scriitor. Dar un noroc poate şi mai mare este să apară cineva care să aibă grijă de scrierile tale, cât timp trăieşti şi mai ales după ce nu mai eşti în viaţă, când nu mai ai cum să-ţi exprimi voinţa şi când textele în care ai investit o parte din propria-ţi fiinţă se pot pierde sau falsifica, până la a nu mai fi de recunoscut. În cazul lui Eminescu, norocul s-a numit Perpessicius şi, după moartea lui Perpessicius, Petru Creţia. În cazul lui I. L. Caragiale – Şerban Cioculescu. În cazul lui Tudor Arghezi – Gh. Pienescu. În cazul lui Liviu Rebreanu – Niculae Gheran.

Omul providenţial al posterităţii lui Mircea Eliade se numeşte Mircea Handoca.

ION IANOŞI. Textele lui Marx, bine alese şi inteligent adnotate de Ion Ianoşi, pot să placă unui tânăr, prin perspicacitate, prin elocvenţa avocăţească, prin spiritul polemic îndreptat împotriva a ceea ce are prestigiu. Dar, ca părţi ale unei filosofii exclusiv practice şi cinice, care îl consideră pe om cuantificabil, previzibil, uşor de manipulat, un fel de câine al lui Pavlov interesat înainte de toate de hrană, îşi evidenţiază lipsa de valoare intelectuală.

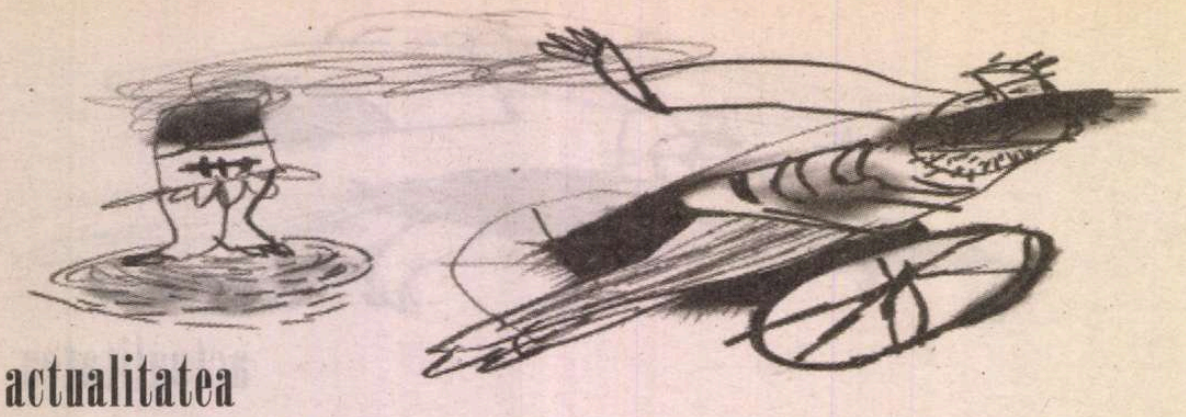
Este de-a dreptul dureros să-l vezi pe Ion Ianoşi, un umanist cu părul alb, iluminat de o înaltă idee despre fiinţa omenească, capabil să reconstituie aventuri spirituale trăite de personalităţi ca Dostoievski, Tolstoi sau Thomas Mann, chinuindu-se să repună în circulaţie raţionalismul vulgar al unui scamator al ideilor din secolul nouăsprezece. Prizonier al istoriei, cărturarul român a rămas cu o ghiulea grea legată de picior, pentru totdeauna.

MARIUS IANUŞ. Marius Ianuş este un poet pe măsura timpului lipsit de glorie pe care îl trăim. Poezia sa este maximum de poezie pe care îl poate produce stilul nostru de viaţă.

DUMITRU MICU. Efortul uriaş investit de Dumitru Micu în activitatea de istoric literar rămâne fără ecou în conştiinţa literară a epocii. Ion Rotaru sau H. Zalis cel puţin s-au făcut de râs cu încercările lor de a scrie istorii ale literaturii române. Dar Dumitru Micu este pur şi simplu ignorat, oricâte lucrări de istorie literară ar publica. Viziunea sa asupra literaturii române, ierarhiile pe care le propune fie şi implicit, criteriile utilizate în evaluarea estetică a textelor nu influenţează pe nimeni şi nici nu sunt contestate. Despre Dumitru Micu s-ar putea spune „el vorbeşte, el aude". Opera sa nu modifică în nici un fel literatura română sau înţelegerea literaturii române, nu provoacă dezbateri, nu animă viaţa literară.

Dumitru Micu este un Sisif al istoriei literaturii, în sensul că poate fi admirat nu pentru rezultatul la care ajunge, ci pentru efortul pe care îl face.

FĂNUŞ NEAGU. În romanele lui Fănuş Neagu nu există personaje propriu-zise, ci un Fănuş Neagu multiplicat. În toate rolurile pe care le interpretează, scriitorul vorbeşte *la fel.* Cu alte cuvinte, personajele tind să nu se mai diferenţieze prin limbaj, devenind doar nişte *prilejuri* pentru autor de a se lansa în tirade fanteziste. Proza sa trebuie privită nu neapărat ca proză, ci ca un joc de artificii lingvistice. Şi adeseori spectacolul este captivant, oferind momente de splendoare ale limbii române. ■



Cartea de eseistică

Lumea de azi: scepticism şi proiecţii

Mircea Mihăieş
Ultimul Judt,
Iaşi, Editura Polirom,
2011, 249 pag.

Trebuie o figură de o anumită altitudine pentru ca un un om care nu se entuziasmează uşor precum Mircea Mihăieş să-i dedice o carte, iar Tony Judt, născut la Londra în 1948 şi dispărut de curând, în 2010, când era considerat unul dintre cei mai importanţi cunoscători de istorie contemporană, este o asemenea personalitate. Profesorul timişorean se concentrează pe partea finală a unei activităţi prodigioase a unui savant poliglot, mânat de o neostoită curiozitate, *globe-trotter*, ca un veritabil *spectateur engagé* – cum este calificat –, unul dintre cei mai preocupaţi să evite poncifele şi să numească adevărurile incomode. Altfel spus, citim cu sufletul la gură interpretări şi mărturii în legătură cu unul dintre cei mai mari duşmani ai ipocriziei comentariului politic din ultimele decade, pentru că e greu să identifici un specialist mai permeabil la detalii, instalat, totuşi, în categoria *departelui*, cum e Tony Judt. Autorul a avut şansa de a-l cunoaşte pe acest eurosceptic notoriu îndeaproape, la New York University ori la Timişoara, şi circumscrierea stilului ne determină, instantaneu, să ne fi dorit şi noi astfel de vecinătate: „Eleganţa înnăscută, atenţia pe care i-o citeai în priviri, grija pentru conlocutor îţi impuneau un respect care-şi avea originea în calitatea conversaţiei şi în faptul că reuşea să-ţi transmită impresia că tot ce spui e important pentru el". Ultima secţiune a cărţii – şi cea mai extinsă –, de altfel, reproduce o discuţie bogată, atitudinal şi ca informaţie, purtată între un inepuizabil şi mereu afabil Tony Judt şi câţiva membri ai grupului „A Treia Europă" (Adriana Babeţi, Daciana Branea, Dorian Branea, Livius Ciocârlie, Gabriel Kohn, Marius Lazurca, Sorin Tomuţa, Tinu Pârvulescu, Cornel Ungureanu), pe cele mai sensibile teme, probabil, ale contemporaneităţii, toate hrănite din pânza freatică a unui veac XX neasumat cum se cuvine.

De ce nu s-a produs această asumare? *Tout court*, pentru că mai auzim voci politice şi intelectuale care preferă să declare, cu un optimism dubios, aparent benign, căci mulţi răsuflă uşuraţi, exoneraţi de vreo eventuală lustraţie: „Trecutul nu are să ne înveţe nimic interesant". Aceasta este vocea *omului nou*, instruit să se închine subiectelor zilei şi să se încline în faţa necesităţii voios-superficiale de a se sincroniza cu –*ismele* ce se succed într-un ritm nevrotic, pentru a configura ceea ce numea Alvin Toffler, mai demult, *tranzienţă*. Faptul că dedicăm fonduri şi atenţie mediatică unor „locuri ale memoriei" – monumente, clădiri, statui, depozite de documente –, aspect destinat să ne uşureze conştiinţa, nu înseamnă că am asimilat greşelile trecutului şi că suntem pregătiţi să nu le reeditãm. Faptul că suntem pe cale să transformăm secolul trecut, în chip expiatoriu, într-un *relicvar* (cum îi spune Mihăieş) nu incumbă şi vreo metanoia în legătură cu omul plin de vinovăţii de care doreşte cu ardoare să uite. Prizonier al tranzienţei, prea puţin doritor să revadă „fantome" şi cu atât mai puţin apt să asculte avertismente – Casandra fiind, probabil, pentru el, paradigma umană cea mai detestată –, cetăţeanul de azi îl determină pe Tony Judt să noteze următoarele: „Scriind în anii '90 şi apoi după 1 septembrie 2001, am fost adeseori izbit de insistenţa perversă a contemporaneităţii de a *nu* înţelege contextul dilemelor noastre actuale, acasă şi în străinătate; de a *nu* asculta cu atenţie sporită câteva din capetele mai înţelepte ale deceniilor anterioare; de a căuta cu orice preţ *să uite* şi să nu-şi amintească, de a nega continuitatea şi de a proclama noutatea cu orice prilej". Astfel de idei apar dezvoltate în sinteze de răsunet, devenite referinţe în orice institut de cercetare sau în ambient academic, spre pildă *Postwar. A History of Europe Since 1945* (tradusă la noi în 2008), dar şi în *Reappraisals. Reflections on the Forgotten Twentieth Century* (versiune românească în 2011) sau *Ill Fares the Land* (tipărită la Penguin Press în 2010, cu titlu transponibil, conform lui Mihăieş, în *Greu o duce ţara* ori *Vai de biata lume*), toate aceste titluri fiind analizate, prin capitole distincte, în volum. Cel din urmă amintit, îngrijorat şi îngrijorător, e dedicat problemelor care fac umanitatea de astăzi o scenă care nu are motive solide de mândrie: tonul general e amar, anatemizarea consumismului – de retorică marxizantă (aversiune constantă la adresa proprietăţii private, care ar „slăbi" statul). Altminteri, reflecţia sa e indenegabilă: ştim cât costă orice, dar nu ştim cât valorează, soluţia găsită de politolog, aceea a social-democraţiei, nefiind deloc viabilă pentru comentatorul român. O a patra analiză de volum (postum acesta, intitulat *Cabana memoriei*), ne plasează sub zodia cutremurătorului, întrucât acesta consistă în relatările dictate de savant, atins şi răpus, în cele din urmă, de o rară boală neurovegetativă (Lou Gehrig), unui asistent care prelua gândurile unui om imobilizat, perfect lucid, conştient că e condamnat, şi apt, prin intermediar, să transmită unele dintre cele mai curajoase şi nemiloase idei despre suferinţă şi moartea iminentă. *Ultimul Judt* este, în viziunea empatizantă şi critică a lui Mircea Mihăieş, o carte de mare interes pentru estici, în general, şi pentru orice fiinţă sensibilă la noţiunea de viitor, în special.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de publicistică

Dictatura perspectivei unice

Ilie Rad (coord.),
Cenzura în România,
Cluj-Napoca, Editura
Tribuna, 2011,
430 pag.

Volumul, îngrijit de neobositul Ilie Rad, adună laolaltă comunicările susţinute la cel de-al X-lea Simpozion naţional de jurnalism, desfăşurat la Cluj-Napoca, în octombrie trecut, cu tema *Cenzura în presă – ieri şi azi*. În deschidere, excelenta conferinţă a Anei Blandiana (reprodusă şi de **România literară**): *De la cenzura ca formă de libertate, la libertatea ca formă de cenzură*. Intervenţia poetei conţine câteva dintre abordările posibile: o încercare de definire a fenomenului ca intruziune violentă ori disimulată în viaţa individului şi a societăţii; rememorarea unor „întâlniri" personale cu cenzura şi impactul lor nu doar psihologic; o paralelă între cenzura înainte şi după 1989, dar şi între cenzura comunistă şi cea prezentă dintotdeauna, în toate regimurile, precum şi modalităţi de gestionare a unui impas, cu constatarea, de dramatică actualitate, că „libertatea cuvântului a diminuat importanţa cuvântului".

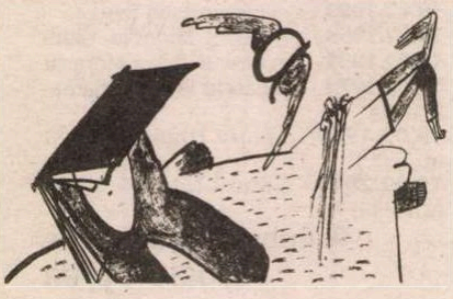
Cartea nu e o premieră nici la noi în ţară, nici aiurea, de-ar fi să numim doar cercetările unor Adrian Marino, Bujor Nedelcovici, Ioan Lăcustă, Liviu Maliţa, Victor Frunză şi încă mulţi alţii. Interesul său stă, însă, în diversitatea luărilor de cuvânt, a registrelor, a perspectivelor şi în şansa oferită cititorului, fie el competent ori inocent în chestiune, de a extrage singur rezultanta. Una, cum se poate bănui, relativizantă şi remaniabilă. Comentează academic ori colocvial şi, mărturisesc, cu umor ori cu nevindecate resentimente oameni venind dinspre literatură (edituri, reviste literare), presă, teatru, televiziune, sport, film etc. Sunt martori/actori direcţi ai cenzurii, dar şi tineri interpretând destins documente de arhivă. Interesante incursiuni istorice propune Gelu Neamţu, cu un dosar privind cenzura în Transilvania secolului 19, când „cauza maghiară" cere presiuni asupra presei româneşti şi asupra preoţimii. Începuturile presei româneşti din Ardeal, cu Timotei Cipariu şi Simion Bărnuţiu la cârmă, se lovesc de abuzurile cenzurii, „profesiunea omorâtoare de drept, libertate şi lumină". Mircea Popa întreprinde o cercetare a manifestărilor cenzurii în timpul dictaturii regale şi antonesciene. Foarte bine şi atent instrumentat de Constantina Raveca Buleu, cazul Mircea Eliade şi conlucrarea neintenţionată dintre forurile din ţară şi diversele grupuri de interese din exterior. Cu detalii ţinând de istoria literară profundă, Ion Pop descrie cazul Marianei Marin şi al poemelor sale cenzurate.

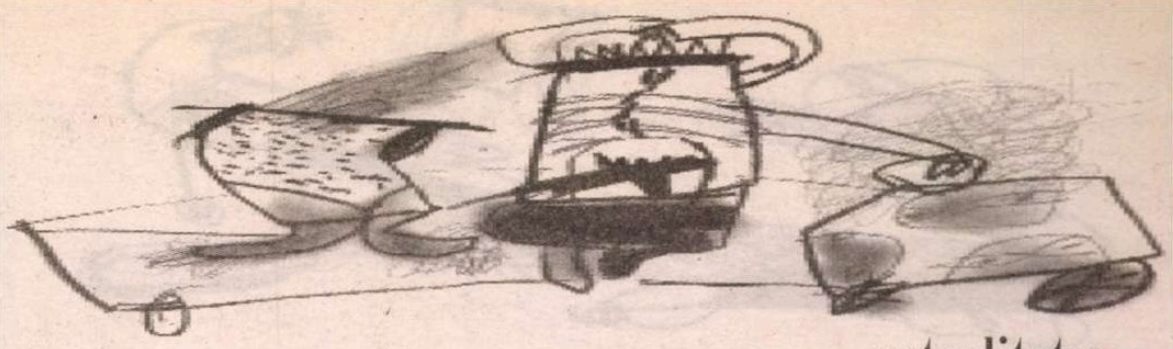
Studiile privind perioada comunistă numără variante ale intervenţiei dictatoriale asupra cuvântului scris – prin *eliminare* sau prin *adăugire*, cărora li se alătură, mai ales după 1989, cenzura prin *omisiune*: interese de grup, de partid sau simple umori individuale pot decide asupra configuraţiei unor programe de televiziune, să zicem. Se vorbeşte, la un moment dat, despre cenzura, firească până la un punct, a „apartenenţei", a loialităţii faţă de un grup (Adriana Săftoiu). Nu poţi scrie/spune exact ce gândeşti în niciuna dintre societăţi, există o permanentă cenzură/autocenzură cerută de chiar legile dansului de societate, ale convieţuirii şi supravieţuirii. Compromisul e instrument fundamental al relaţiilor sociale, iar oportunismul, faţa lui interesată, profitoare.

Sub dictatura perspectivei unice, obtuză, dezordonată şi inconsecventă, se putea negocia printr-o situare masivă de aceeaşi parte a baricadei, cu complicităţi infinite între scriitori şi cenzorii de toate gradele chemaţi să gireze un text, un spectacol etc.; acum, punctele de fugă sunt nenumărate şi capricioase pe fundalul unei scăderi drastice a însemnătăţii cuvântului scris. „Lupta" de ieri şi de azi cu cenzura se revelează mai degrabă ca negociere cu nenumărate necunoscute. *Cenzura* nu era/nu este o entitate, o persoană, autoritatea sa e difuză, nu ea decide, ci reprezentanţii ei de toate calibrele intelectuale şi morale. Nenumărate exemple din volum se înscriu la capitolul amintiri hazlii, cu erori de tipar urmate de sancţiuni, dar cu impact minor. Căci cenzura nu era niciodată „păcălită", ea colabora tacit, în anume situaţii, şi profita, în altele, de oportunismul, laşitatea, frica celor supravegheaţi.

Lucrarea e ilustrată cu liste de cărţi interzise, pagini cenzurate din periodice, coperte de carte, afişe şi şpalturi. Cele peste 30 de contribuţii merită citite, cum spuneam, pentru ceea ce transmit *împreună*.

■ Irina Petraş





deși în argumentul cărții autoarea ne avertizează asupra eterogenității eseurilor din cuprins, sunt tentat să le constat mai degrabă apropierile.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Demonstrație de forță

Marta Petreu e în formă. Și e în formă de câțiva ani. Cam de la apariția eseului despre Mihail Sebastian. Să ne înțelegem: cărți interesante, cărți provocatoare, autoarea mai publicase și până atunci. (În ierarhia mea personală, *Teze neterminate*, de la începutul anilor nouăzeci, ocupă unul din primele locuri). Doar că adevărata ei creștere (de cotă) s-a produs abia în ultimul timp.

Marta Petreu, *De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească*
Iași, Editura Polirom, 2011, 518 pag.

În 2009, *Diavolul şi ucenicul său* a făcut valuri. Puţini sunt criticii care să nu se fi scandalizat de felul în care autoarea îl portretiza, acolo, pe Sebastian. Ce i s-a reproşat în primul rând a fost, dacă mi-aduc bine aminte, recursul la manierisme logice. Nu spun, numaidecât, că nu e aşa. Poate că uneori argumentaţia e alunecoasă şi un pic părtinitoare. Radicalitatea nu i-a fost niciodată străină eseistei clujene. Dar ce nu s-a sesizat e că, în fond, autoarea nu-i face, lui Sebastian, nici un deserviciu. Dimpotrivă. Îl umanizează. În condiţiile în care *Jurnalul* acestuia construieşte un personaj *sans peur et sans reproche*, cartea Martei Petreu vorbeşte despre altceva. Despre un individ cu adevărat convulsiv, doldora de temeri pe care, uneori, nici măcar nu le conştientizează şi, în plus, consecvent în admiraţia sa pentru Nae Ionescu. (Dacă acesta din urmă chiar merita asemenea acte de devoţiune e o cu totul altă discuţie.) Sebastian în varianta Martei Petreu e, la urma urmelor, mai fascinant decât Sebastian în variantă proprie.

În 2011, romanul *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* a făcut, şi el, vâlvă. Un roman puternic, frisonant, extras frază cu frază dintr-o dramă, se vede cu ochiul liber, personală. Depăşind-o prin scris, Marta Petreu a depăşit totodată şi alte câteva complexe ale literaturii române. Unul dintre ele, la care m-am referit, în trecere, într-o cronică de acum două săptămâni, e acela legat de romanul rural, a cărui problematică e, de obicei, destul de simplistă. (Nu e o judecată de valoare, aceasta, doar o constatare tipologică.) Cu *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*, însă, lucrurile stau diferit. De altfel, au constat-o toţi cei care s-au pronunţat despre carte. Şi nu e o întâmplare că, în topurile anuale, romanul acesta a fost citat frecvent. De obicei, pe prima poziţie.

Tot în 2011 a apărut volumul *De la Junimea la Noica (Studii de cultură românească)*. Despre acesta s-a scris, până acum, mai puţin decât m-aş fi aşteptat. (În **România literară** a făcut-o, recent, Gabriel Coşoveanu.) Am două explicaţii. Una ţine de împrejurări. Lucian Boia, cu ale sale *Capcane ale istoriei* i-a luat, cum se zice, faţa. Cealaltă e cumva internă. Contrar aşteptărilor (mari, după *Diavolul şi ucenicul său*), Marta Petreu e, aici, echilibrată. Foarte echilibrată.

Deşi în argumentul cărţii autoarea ne avertizează asupra eterogenităţii eseurilor din cuprins, sunt tentat să le constat mai degrabă apropierile. Studiul despre Junimea, de exemplu, e, în fond, un studiu despre antisemitismul sau, din contra, filosemitismul câtorva dintre membrii societăţii ieşene: Carp, Maiorescu, Eminescu, Conta, Xenopol, A.C. Cuza. Singurul intrus e Hasdeu. (Atât de legat prin dispreţ, acesta, de Junimea, încât aproape că devine un junimist pursânge). Următorul studiu îl vizează pe Rădulescu Motru. *De la lupta de rasă la lupta de clasă*. Oare chiar e atât de mare distanţa? Repet, cartea mi se pare mai omogenă decât o consideră Marta Petreu.

Să mai spun că nu peste mult vine rândul criterioniştilor? *Generaţia 27 între Holocaust şi Gulag* se numeşte primul dintre studiile dedicate acestora. Urmează Eliade, Cioran, Noica şi, surprinzător, dar, încă o dată, nu foarte surprinzător, Gherasim Luca. Deschid o paranteză. Dacă despre orientarea ideologică a avangardiştilor noştri s-a mai scris, subiectul ideilor politice ale lui Gherasim Luca n-a mai fost, până acum, exploatat. Era, pentru asta, nevoie de câteva lucruri.

În primul rând, de o anume bosă ideologică. Marta Petreu o posedă. Indiscutabil. Subiectele acestea o atrag şi, într-un fel, şi ea le atrage. Pe de altă parte, de mult tact. Sunt chestiuni fragile. (S-a văzut în cazul Mihail Sebastian cât de fragile).

Alteori, am văzut, Marta Petreu exersa aceste două virtuţi cumva preferenţial. Renunţând, de dragul spectacolului de idei, la cea de-a doua. Atenuând-o. Aici însă, în *De la Junimea la Noica*, raportul e inversat. Ideologia e trecută, în mod tacit, în plan secund. Sigur, nu e ignorată cu totul, dar nu mai face, ea, regula. Am senzaţia că tocmai justa măsură prevalează.

Un bun exemplu în acest sens oferă eseul *Codul ascuns al Nopţii de Sânziene*. Rezumată, teza acestuia poate părea incendiară. Conform Martei Petreu, pentru Eliade scrierea romanului *Noaptea de Sânziene* a consfinţit sfârşitul aventurii legionare. Sunt disimulate acolo, susţine autoarea, detalii care nu pot fi înţelese decât în acest fel.

Acestea toate, repet, în rezumat. Pe larg, eseul e extrem de convingător. Fiindcă, înainte de a intra propriu-zis în materia lui, Marta Petreu îşi ia inteligent o serie de precauţii. În viziunea ei, Eliade gândea momentele dificile (indiferent de natura lor) ca pe nişte excelente pretexte de a-şi reformula, într-un fel, viaţa. Chiar şi moartea lui Nae Ionescu, afectându-l, fără doar şi poate, i-a oferit, în cele din urmă, un asemenea pretext. Despre o astfel de reformulare, majoră, e vorba în *Noaptea de Sânziene*.

„Având cel puţin două voci şi două logici, una normală, a cauzalităţii carteziene, alta autoficţională, a destinului şi iniţierii, Eliade a avut, se pare, şi mai multe nuclee (în sens psihologic) de personalitate. Unul dintre aceste nuclee, cel legionar, pare a fi fost adus de el, treptat, prin morţi simbolice succesive, într-o stare vegetativă, de mugure în vreme de iarnă. Eliade nu şi-a ţinut niciodată promisiunea – vagă – pe care i-a făcut-o lui Vintilă Horia, că va scrie dinăuntru despre «drama legionară». Paginile despre legionarism din *Memorii* sunt o autoficţiune, atât pentru uzul occidentalilor (de aici omisiunile şi revizuirea adevărului), cât şi pentru ochiul vigilent al legionarilor din exil (de aici o anume nostalgie subterană). Sigur, nu putem exclude că lui însuşi îi era dor de tinereţea şi euforia prin care trecuse în anii aceia. După semnele pe care le-a camuflat în feeria romanului; după morţile sale simbolice consemnate în *Jurnal* şi *Memorii* şi mai ales după semnele de acceptare calmă a realităţii istorice pe care le-a notat în *Jurnalul portughez*, care, nefiind revizuit de autor, trebuie crezut în sinceritatea lui; după toate aceste semne, Eliade şi-a luat un înlăcrimat adio de la personalitatea sa politică şi de la trecut" (pp. 385 – 386).

Se observă, chiar din rândurile acestea, cu câtă delicateţe tratează Marta Petreu întreaga problemă. Obiect întâi al adulaţiei, apoi al scepticismului cu accente morale, Mircea Eliade trebuie înţeles, pe cât se poate, exact. Fără a i se inventa scuze şi fără a fi acuzat din principiu de culpe de care nu e decât parţial responsabil. Vizavi de el, situaţia cercetătorului nu e deloc comodă.

Marta Petreu reuşeşte. E francă şi e cinstită. Menţine exemplar linia echilibrului. Am citit şi recitit eseul acesta cu atenţie. N-am găsit, oricât m-am străduit, nici un derapaj. Culmea e că, având toate dovezile în faţă, primul impuls a fost să le dispun, eu însumi, într-un scenariu (măcar relativ) incriminator. Fiindcă, luate în sine, înspre asta converg.

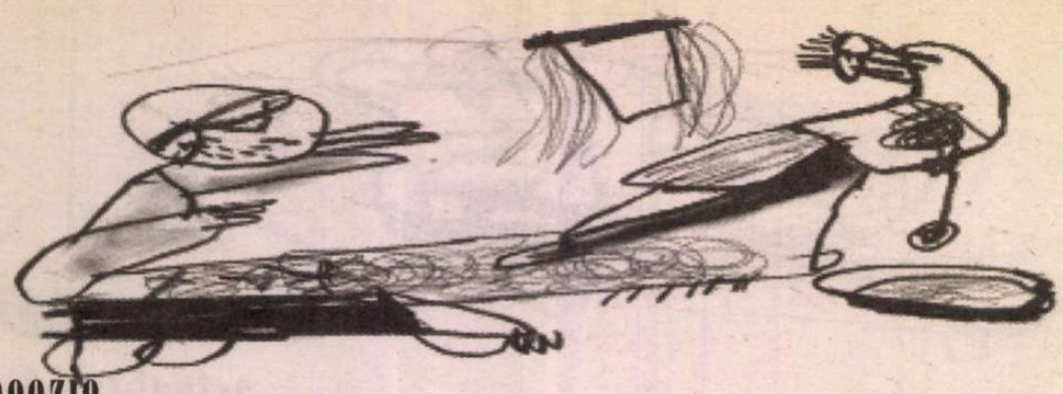
Numai că aici, în *De la Junimea la Noica*, nu despre lucruri luate în sine e vorba. Ci despre construcţii logice nuanţate. Despre demonstraţii.

Inclusiv despre o demonstraţie de forţă. ■

MIERCURI, 15 februarie,
a apărut cel de-al 149-lea volum
din colecția ***Biblioteca pentru toți***
editată de **Jurnalul Național,**
volumul *Sfârșit de veac în București*
de **Ion Marin Sadoveanu.**

„Sfârșit de veac are un ritm bine marcat de scene în care conflictul e psihologic. Sunt scene de luptă, de duplicitate și de strategie, conduse cu mână sigură, în care personajele își confruntă interesele, dar și firea ascunsă. Maestrul de ceremonii este, firește, Urmatecu, plin de vitalitate, neobosit, viclean, calculat, altruist și crud totodată, pe care doar lucrurile neclare, ciudățeniile, capriciile femeilor, nebunia și moartea îl tulbură, scoțându-l din apele în care se scălda de obicei. Chefurile uriașe pe care le trage după înmormântări vin din nevoia de a se reechilibra psihic. Dacă boierul Barbu e un Tuzluc, iar Jurubița, o Kera Duduca, Urmatecu e un Dinu Păturică infinit mai complicat și mai subtil, realizat la alte dimensiuni fizice și morale. Nu există, cum există de obicei în romanul de acest tip, personaje pozitive ori negative. Nici aplecarea spre caricatură de la romancierii postbelici. Am putea spune chiar că până și cei mai netrebnici sunt priviți cu anume compasiune. Un element important este acela biografic, care atenuează eventualul spirit critic.",
scrie **NICOLAE MANOLESCU** în Prefață.

Coperta *Petrecere în grădină*
(detaliu), de **Theodor Aman.**



poezie

MARIUS IAMANDI

Flori duhovniceşti pentru Măicuţa Domnului

Primește aceste flori duhovnicești,
minunată Stăpână.
Adună-le cu mâna ta cea ascunsă
din a mea pustiită grădină.
Primește iubirea mea mică și plânsă...

Iartă-mă și ridică-mă în acele povești
pe care doar sfinții care te-au iubit le cunosc.
Dă-mi să simt când te apropii de ale mele ferești,
să cunosc pașii tăi nevăzuți pe de rost...

Fii și măicuța mea, Împărăteasa Puterilor Cerești,
atinge-mi sufletul cu toată dragostea ta,
arată-mi-te în toată lumina în care ești
și iartă-mă că-ți cer așa ceva.

Primește-aceste flori duhovnicești
și tot ce-i bun în inima mea.

Vino, Măicuţă!

Măicuța Domnului, tu poți
Să vii acum, aici, în toți.
Vino dar tu, plutind, din astre,
Și-atinge sufletele noastre.

Că mult Duh Sfânt a fost în tine
Când ai ținut pe cel ce ține
Tot Universul viu prin sine.

Tu ai născut pe cel ce are
Întreaga lume la picioare.

Vino dar tu, plutind, din astre,
Și-atinge sufletele noastre.

Măicuţa îndurărilor

Măicuța întristărilor, Regina vindecărilor,
acoperă cu haina ta cea îngerească
arsura minții mele din focul relelor
și vindec-o cu mila ta împărătească.

Vino ca șoapta, vino ca suspinul
și, cu un strop din slava ta, cea nelumească,
alină-mi chinul
și-ndreaptă mintea mea.

Vino ca noaptea, vino ca seninul,
ridică-mă din boala mea cea grea,
alină-mi chinul
și-ndreaptă mintea mea.

Măicuţă bună

Măicuță bună, caldă, tu stai în slava ta,
într-o lumină cum noi nu putem visa.
Acolo, în splendoare, nici umbra nu ajunge.
Aici, în ispășire, e cald, e frig și ninge...

Tu vino ca o briză ce scutură nectarul
și mângâie, adoarme și-neacă-ne amarul.
Tu vino ca ieșirea din somn către trezie
și schimbă jalea noastră întreagă-n bucurie.

Veşmântul tău de duh să îmi atingă mintea

Veșmântul tău de aer să îmi atingă mintea
și să-mi picuri în suflet acel balsam secret,
Măicuță și Crăiasă a plânșilor și marea
apărătoare-a noastră, al lumii-ntregi buchet

adus spre închinare Fiului ce, în ceruri,
pe tronul de lumină s-a așezat și stă
peste catapeteasma de ape din văzduhuri
unde cete de îngeri fulgerători adastă...

Tu ești Regina lor, Măicuță îngerească!
În alba ta ținută, ești floarea cea cerească
și orice suflet candid va vrea să te iubească...

În noaptea cea amară tu ești lumina noastră!
În cer și pe pământ.

Măicuţa Domnului, nu mă lăsa!

Măicuța Domnului, ajută-mă în toate,
dă-mi acea libertate de dincolo de libertate,
alungă satana din preajma mea, vindecă-mi sufletul
și mintea cea nemernică și întreg trupul.

Măicuța Domnului, nu mă lăsa!
Diavolii se joacă în felul acesta
cu mintea mea!
Ajută-mă ca să mă pot vindeca.

Atinge-mă cu o rugăciune!
Salvează-mă cu un sărut!
Fă-mă bine!
Ridică-mă de unde am căzut!

Umple-mi inima cu Duh Sfânt,
dă-mi binecuvântarea ta...
Rupe-mă cu totul de pământ
și nu mă lăsa!

Măicuța Domnului, nu mă lăsa!

Mistică Roză

Mistică Roză, Floare a Înălțimilor,
Măicuța Domnului, Leagăn suspinelor,

unde ești tu lumina Duhului
ne învelește asemenea soarelui.

Unde ești tu, Crinul Ascuns,
e și sărutul Celui de Sus.

Unde ești tu, Măicuța Domnului,
Îngerul trece prin apele somnului.

Unde ești tu, Minunată Crăiasă,
toată nevoia noastră ne lasă.

Vino la noi, Regină a Stelelor,
și ne dezleagă din lanțul relelor.

Șterge-ne mințile de apa lacrimilor
și ne ridică peste muntele patimilor.

Vino la noi, Măicuța Domnului,
și ne dă viață din Fiul Omului.

Regina Îngerilor, roagă-te pentru mine!

Roagă-te pentru mine în acest ceas,
când sunt împrăștiat, obosit și laș

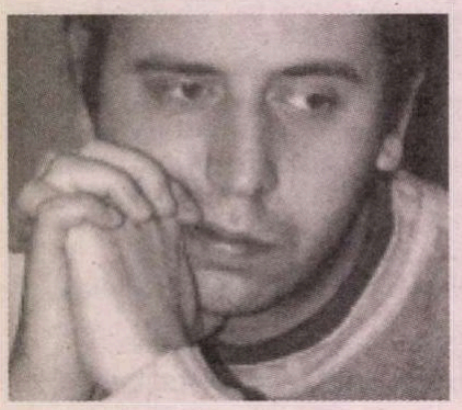
și nici nu te iubesc pe cât s-ar cuveni
pentru ce-mi poate da Domnul când va veni...

Roagă-te cu iubirea ta cea fără de sfârșit
să mi se-ncălzească inima măcar un pic,

să te văd, să te întrezăresc, dacă se poate,
să ascult măcar o dată ale tale șoapte...

Dă-mi lumina unui zâmbet
care să mă ridice din rău.
Un zâmbet de la tine, al tău...

Măicuța cea bună a Lui Dumnezeu,
Împărăteasa sufletului meu! ■



Istoricul coboară la rădăcina aristocraților și le pune pe tipsie istoria, într-un efort de recuperare pe care nu știu cîți intelectuali mai au azi pofta de a-l face.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Între herburi și zapise

Cînd prezentul îți dă un gust de saţietate, fuga în trecut e pricină de consolare atavică. Ieşi din condiţia surescitării şi intri în cea a curiozităţii, adică te lepezi de urgenţe şi cobori la precedenţe: înapoi cîteva secole şi simţi că viaţa e din nou frumoasă. Aşa se face că scîrba de actualitate îşi găseşte remediul în pasiunea pentru filogenii. Coborîrea aceasta nu e evadare într-o ficţiune vetustă, ci ridicarea la conştiinţă a unei dîre ancestrale ce culminează în generaţia de azi. E ca un ritual al cărui efect stă în creşterea tonusului psihic: te simţi mai întremat cînd vezi ce oameni frumoşi şi-au risipit oasele pe aici.

Mihai Sorin Rădulescu, *În căutarea unor istorii uitate. Familii româneşti şi peripluri apusene*, Bucureşti, Editura Vremea, 2011, 368 pag.

Cartea lui Mihai Sorin Rădulescu e o astfel de coborîre în genealogii româneşti celebre. Şi cum orice genealogie e biografia unui familii urmărite de-a lungul generaţiilor, istoricul arată o apetenţă dusă pînă la pedanterie în precizarea ramurilor, datelor, rudelor, rangurilor şi moşiilor de care a avut parte un neam sau altul. Sub ochii cititorului de desfăşoară o procesiune de patronime, locuri şi încuscriri, ca într-un cortegiu ilustru numărîndu-i pe Brătieni, Cîmpineni, Vlădoieni, Fărcăşeni, Vultureşti, Kretzuleşti, Voineşti, alături de neamurile lui Obedeanu, Lecca, Simian, Şeptilici, Leonard, Pompilian, Romalo, Derussi, Razu, Scheletti, Prodan, Xenopol şi încă pe atîţia.

Acribia de cercetător a autorului face casă bună cu flerul pe care îl dovedeşte în căutarea mărturiilor nelivreşti. Mihai Sorin Rădulescu acordă egală atenţie documentelor scrise şi celor orale, scotoceşte prin arhive private sau publice, face călătorii de documentare, poartă conversaţii cu urmaşi şi rude îndepărtate, scrutează blazoane aristocratice şi traduce diplome nobilitare, într-un cuvînt dă naştere unui şantier memorialistic din care extrage, cu răbdare de filatelist, cele mai mici scame, fire şi glafire de ancestru autohton. Istoricul coboară la rădăcina aristocraţilor şi le pune pe tipsie istoria, într-un efort de recuperare pe care nu ştiu cîţi intelectuali mai au azi pofta de a-l face.

Rezultatul e un volum al cărui farmec te învăluie tocmai în măsura în care evocă o lume veche şi plină de miresme tari. Cinurile boiereşti cu sunetul lor arhaic (logofăt, clucer, serdar, armaş, sluger, pitar etc.), detaliile heraldice (cap de taur cu botul străpuns de o săgeată, stele în opt colţuri, acvile purtîndu-şi în plisc crucea) şi extrasele din catastifurile vremii (de pildă, actul de botez al viitorului general Dimitrie Lecca: „Ca urmare a apostilei Preasfinţiei sale Mitropolitul Meletie, din data de 26 mai trecut, pusă pe suplica Doamnei păhărnicese Maria Leca, această dicasterie certifică faptul că tînărul s-a născut la doi decembrie anul o mie opt sute treizeci şi doi din părinţi ortodocşi de rit grec" – p. 135) – toate aceste detalii fac din volum un mausoleu de mlădiţe boiereşti.

Paradoxul cărţii e că sensul ei te absoarbe în lipsa unui elementar fir de naraţiune istorică. Volumul nu are epică, nu are o poveste coerentă în cadrul epocii date, ramurile şi spiţele boiereşti fiind descrise lapidar în numele unei rigori de exactitate a informaţiei, dar evenimentele propriu-zise sînt rare şi cel mai adesea anodine. Numai că ce atrage la volum e comentariul însoţitor al autorului, alături de grija de a reda pitoreştile tente ale lexicului de atunci. Parcă te scalzi într-o matcă de cuvinte care, deşi par iremediabil ieşite din uz, îţi trezesc o familiaritate latentă, de sunete demult ştiute. Din acest motiv, cartea nu o citeşti atît spre a te informa, cît pentru a degusta o atmosferă de mirodenii. E un aer mustos şi bălţat, sub ale cărui aparenţe stinse tresare un spirit de vigoare orientală.

Citind epopeea Cîmpinenilor sau a Brătienilor ai senzaţia că trecutul nu e efemer şi nici revolut, atîta doar să ai tenacitate de a-l prinde într-o carte, de aceea în paginile de aici nu dai peste relicve în accepţia strictă a cuvîntului, ci peste vestigii. Relicva e ce laşi în urmă ca pe o rămăşiţă abandonată căreia i se pierde semnificaţia. Vestigiul e ce laşi în urmă ca testimoniu pentru alţii. Relicva cere părăsire sau naufragiu, vestigiul cere supravieţuire sau păstrare. Prin calitatea de vestigii adunate în forma unui tom, genealogiile de aici sunt subversive: dovedesc că există o continuitate prin liant de curgere subterană, o coerenţă culminînd într-o conştiinţă naţională. „Ceea ce fascinează în cazul multor genealogii boiereşti este felul în care aceste familii şi-au păstrat şi perpetuat, de-a lungul unor perioade de timp îndelungate, preocupările culturale şi politice, au pierdut şi au cîştigat averi, au cunoscut succese şi eşecuri, şi în ciuda multor adversităţi – mai ales de natură politică – au continuat să existe." (p. 47)

Şi aici apare problema paseismului (fascinaţia trecutului) şi a semnificaţiei istoriei: mai e istoria *magistra vitae*, cum eram învăţaţi odinioară? Ce aflăm din cartea *În căutarea unor istorii uitate* e că un eveniment se răsfrînge asupra prezentului numai în măsura în care s-a petrecut de curînd: cu cît o genealogie e mai recentă, cu atît ramurile ei aduc cu o plagă căreia i s-au scos copcile mai devreme. Altfel spus, e o tensiune afectivă în şirul de generaţii care, apărînd într-o epocă, îşi pun amprenta pe evenimentele colectivităţii. E ca o „supuraţie de sens" cu efect asupra întregii comunităţi. Plaga spiritului îşi impregnează mediul. În schimb, cu cît genealogia e mai îndepărtată, cu atît rădăcinile ei sunt mai inerte cînd sunt privite cu ochiului trăitorului de azi. Fărcăşenii sau Brătienii sînt vii, dar neamul lui Hagi Panteli sau cel al Pastieştilor au ceva dintr-un regn al cărui spirit e cu neputinţă de resuscitat. Mai mult, forţa unei familii se măsoară după uşurinţa cu care şi-a preschimbat genealogia în dinastie, caz în care istoria unei naţii nu o fac partidele, ci relaţiile de rudenie din care se ţese stofa biologică a neamurilor dintr-o generaţie.

În fine, paseismul nu apare decît în mintea celui căruia îi repugnă trimiterile la trecut. În *Glossarium*-ul din anii 1947-1951, Carl Schmitt reproduce în franceză remarca lui Henry Miller privitoare la paseism: „il y a quelque chose d'obscène dans cet amour du passé", neamţul apăsînd pe platitudinea de spirit a celui care a putut rosti-o. Obscenitatea e de fapt doar în mintea celui care, nevrînd să vadă din istorie decît prezentul, nu poate înţelege timpul decît ca pe un parametru colateral al vitezei de deplasare. Pentru Henry Miller trecutul e un cimitir cu relicve, pentru Carl Schmitt, o necropolă cu vestigii.

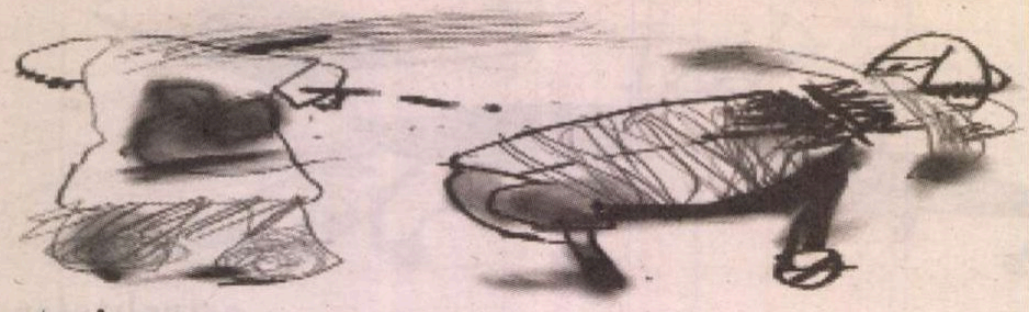
La fel pentru Mihai Sorin Rădulescu. În optica autorului, genealogia înseamnă „reînnodarea cu tradiţia" (p. 83). Numai că astăzi avem înclinaţia de a gîndi tradiţia în două feluri: drept clironomie sau drept predanie. Deosebirea stă în tipul de spirit pe care cade accentul: pe conştiinţa celui care îşi asumă trecutul, sau pe forţa spirituală a predecesorilor care ţi-l transmit. În primul caz, moştenirea se cuvine numai celui care are vocaţia s-o primească, selecţia stînd tocmai în persoana celui îndreptăţit. Nu oricine are dreptul de a vorbi despre trecut, invocîndu-l ca pe o sursă de cunoaştere sau ca pe criteriu de legitimare. În al doilea caz, predania cere predestinare şi implicit ursită, trecutul purtîndu-te cu el indiferent că îl vrei sau nu. Eşti luat pe sus de o instanţă care nu stă să se întrebe dacă ai vocaţia de a înota în apele ei. Clironomia cere drept personal, predania cere destin colectiv. Prima tinde spre optica juridică, a doua culminează în viziunea teologică. Oricum, e un *arcanum* în ambele, la fel cum e în indiferenţa celui căruia i se pare retrograd să bată monedă pe spiţa antecesorilor.

Spuneam la început că trecutul are ferment expiator, intri în el ca să te mîntui de scîrba zilei. E un fel de a spune că umoarea actualităţii e pendinte de memoria clipelor de ieri. Fără trecut, prezentul e eliptic de perspectivă. De aceea, cînd intri într-o buclă a timpului ca cea din *În căutarea istoriilor uitate*, după savoarea gustată în lanţul de efigii nobiliare, revii la suprafaţă cu o mină senină, încrezătoare într-o perspectivă. ■

au mai apărut

● **Domniţa Ştefănescu, *11 ani din istoria României (decembrie 1989 – decembrie 2000). O cronologie a evenimentelor*, Bucureşti, Editura Maşina de Scris, 2011, 974 pag.**
Un instrument de lucru indispensabil în privinţa primilor zece ani postdecembrişti din istoria română.

● ***N. Steindhardt în evocări*, ediţie îngrijită de Florin Roatiş, Iaşi, Editura Polirom, 2012.**
O antologie de texte şi evocări (I.Pintea, E. Simion, S. Dumitrescu, Al. Paleologu, M. Şora etc.) avându-l ca personaj central pe monahul de la Rohia.



Adina Dinițoiu ajunge la concluzia că, politic vorbind, nici optzeciștii, dar nici șaizeciștii pe care pretindeau că-i depășesc n-au făcut nimic pentru a schimba regimul.

■ alexandru matei

Best of 80's, remasterizat

Prin 1997, cînd terminam facultatea (Limbi Străine), revista „Litere nouă", cu Ion Bogdan Lefter cap limpede și Paul Cernat redactor-șef, căuta cerneală proaspătă. Într-unul din ultimele numere ale excelentei, chiar dacă familialei reviste – în care au publicat actuali colaboratori ai celor mai importante reviste culturale din București, dar și absolvenții promoțiilor *Tablou de familie* și *Ferestre '98* – a debutat Adina Dinițoiu.

Adina Diniţoiu, *Proza lui Mircea Nedelciu. Puterile literaturii în faţa politicului şi a morţii*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2011, 526 pag.

De la bun început, articolele ei critice erau cuminţi, dar nu în sensul lipsei de îndrăzneală, cît al *cu-minţenii*: raţională, „cu scaun la cap", organizată şi răbdătoare, Adina Diniţoiu n-a fost niciodată o semnătură spectaculoasă, dar nici n-a greşit judecăţi (în lumea criticilor contează cel mai mult să evaluezi „bine", chit că nu ştii ce înseamnă acest „bine" de-a lungul anilor). E drept, nu şi-a ales nici pretexte pentru răsturnări canonice, cum se întîmpla pe la încheietura anilor 2000, cînd Luminiţa Marcu, Costi Rogozanu şi Cristina Ionică provocau scandaluri canonice de răsunet. Autorii pe care-i reevaluau ei fac însă parte din generaţia '60, iar astfel de lovituri de teatru erau – ne dăm seama azi – previzibile.

La începutul anilor 2000, însă, operele generaţiei '80 n-aveau de cine să fie recitite. Pentru simplul motiv că nu se isprăvise încă prima lectură, iar autorii înşişi mai aveau (timp) de lucru. Pe de altă parte, există cel puţin trei grupuri de tineri scriitori care au învăţat şi la şcoala „optzeciştilor": braşovenii de la Literele Universităţii „Transilvania", plus Simona Popescu şi Caius Dobrescu (cu rezerve în ceea ce-l priveşte pe ultimul), ieşenii de la *Club 8* şi, în fine, majoritatea promoţiilor cenaclului cărtărescian din anii '90 – de unde avea să iasă şi poetul care a „datat" poezia optzecistă, Marius Ianuş. Optzeciştii erau încă proaspeţi sau, dacă nu, proaspăt fetişizaţi într-o nouă configuraţie culturală.

Vremea recitirii textelor care au schimbat discursul literaturii române la începutul anilor 1980 nu putea fi însă foarte mult amînată. Acesta este meritul principal al cărţii Adinei Dinţoiu, pe care mica editură Tracus Arte o publică prompt, deşi cu mijloace editoriale modeste. Autoarea nu şi-a ales un subiect uşor atunci cînd s-a hotărît să scrie o monografie despre Mircea Nedelciu. Pentru că, pentru a reciti opera – întreruptă brusc – a scriitorului braşovean dispărut la doar 49 de ani, nu e suficient să faci o muncă de istoric literar. Trebuie mai mult. Mircea Nedelciu, împreună cu colegii de la grupul literar „Noii" din primii ani ai deceniului opt, nu propune doar o poetică nouă, ci, în plus faţă de toate generaţiile postbelice, vine cu ceea ce în lumea anglo-saxonă se numeşte de cîteva decenii *theory*. Faptul că „Noii" sînt textualişti, că experimentează la nivelul scriiturii, că citesc „teorie" – e drept, fără program –, şi nu doar autori de ficţiune, îi singularizează faţă de antecesori, ca şi faţă de predecesori. Este de altfel trăsătura pe care Adina Diniţoiu o subliniază în repetate rînduri – apetitul lor pentru teorie şi împrumuturile de idei din teoria franceză şi, apoi, americană. Adina Diniţoiu observă şi că în interiorul „optzeciştilor" se produce o schismă între „noii ficţionari" şi „textualişti", demarcaţie pe care autoarea o preia, critic, din *Postmodernsimul românesc* al lui Mircea Cărtărescu. Cel mai cunoscut scriitor român în viaţă este citat cu o afirmaţie asupra căreia merită reflectat: „Dar către 1980 ei ('Noii') erau deja percepuţi de către prozatorii cu cinci-şase ani mai tineri drept un grup marginal, cu o poetică interesantă, experimentală, dar care data iremediabil." Adina Diniţoiu gloseaţă în mai multe rînduri pe marginea acestei evaluări. Într-adevăr, textualismul combină adesea o estetică avangardistă cu un ethos post-romantic. E interesantă estetica, scrie Cărtărescu, dar e datată expresia izolării, a retragerii din „universalul reportaj" care e literatura burgheză.

Merită să ne oprim aici. Ar fi fost bine ca Adina Diniţoiu nu doar să ajungă la aceste observaţii, ci să pornească de la ele pentru a încadra poetica optzecistă altfel decît prin simpla constatare a unei apetenţe teoretice. Foarte corect, ea scrie că, la începutul anilor 1970, accesul la publicaţii occidentale este relativ uşor – pînă la un punct – şi explică astfel cum de „Noii" se constituiseră şi într-un grup de reflecţie asupra literaturii. În plus, influenţa neomarxistă asupra lor, şi a lui Nedelciu în special, este oferită de traduceri importante, printre care cea din Herbert Marcuse din 1977 (în vreme ce despre Şcoala de la Frankfurt apare o carte a lui Vladimir Tismăneanu în 1976 despre care autoarea nu spune nimic, deşi citează în repetate rînduri influenţa acestei şcoli de gîndire asupra lui Nedelciu). Este însă limpede că teoretismul primilor optzecişti vine pe fondul unei dezvoltări fără precedent a ceea ce se cheamă deja „ştiinţe umane" în Europa, inclusiv în România – şi mai ales în Franţa – ca şi pe fondul unei urbanizări galopante în Europa de Vest în primul rînd, dar, desigur, şi la noi. De aici ar putea porni o cercetare despre specificul estetic şi ideologic al fiecăreia din generaţiile '60, '80 şi poate chiar 2000, cele mai importante din literatura românească postbelică, dimpreună cu cele două intervale mai puţin marcante prin noutate, dar aflate într-o continuitate subiacentă – promoţiile '70 şi '90. O explicaţie de ordin cultural are şi declasarea rapidă a textualiştilor odată cu apariţia „postmoderniştilor" (care, desigur, îi recuperează pe cei mai buni dintre primii). Sigur că Nedelciu, Crăciun, Iova şi compania nu erau decît nişte poeţi în comparaţie cu francezii de la *Tel Quel*, pentru că aceştia din urmă erau mult mai mult (sau poate mai puţin) decît scriitori de ficţiune. Ei erau intelectuali cu o tradiţie filozofică în spate şi cu un viitor în faţă. Cazul Franţei era unul particular în epocă, el nu putea fi reprodus în altă parte ca atare, iar pentru a putea fi *reluat* aşa-zicînd, era nevoie de un teren academic propice, aşa cum s-a întîmplat în Statele Unite. În România, nu exista nimeni care să „susţină" textualismul altfel decît ca cititor de ficţiune. De aceea, în mod firesc, postmodernismul de inspiraţie americană a cîştigat. Şi tocmai de aceea recitirea unui autor ca Mircea Nedelciu devine cu atît mai importantă.

O a doua temă importantă pe care Adina Diniţoiu o aduce în discuţia despre optzecism este cea a „strategiilor subversiunii" desfăşurate de textualişti. Întrebarea despre puterea literaturii de a submina Puterea, în comunism, a mai fost pusă, şi la ea a răspuns de pildă, cu accente critice, dar bine argumentat – demonstrează autoarea – Caius Dobrescu. Adina Diniţoiu ajunge la concluzia că, politic vorbind, nici optzeciştii, dar nici şaizeciştii pe care pretindeau că-i depăşesc n-au făcut nimic pentru a schimba regimul. Dar, tot ea recunoaşte, scriitorii nu-şi propuseseră aşa ceva. Nu doar pentru că n-ar fi putut, ci şi pentru că „acţiunea textuală" a lor e capilară şi induce efecte pe termen mediu şi lung. Nu-i mai puţin adevărat însă că pînă şi această acţiune are nevoie de o ţesătură socio-culturală pe care România n-o împărtăşea deloc cu Franţa.

Dar mai e ceva aici. Adina Diniţoiu aduce iar vorba despre un fenomen interesant, pe care însă nu-l chestionează. Anii 1980 în România culturală au un specific despre care ar trebui vorbit la un moment dat: deşi discursul oficial era iremediabil osificat, caduc, investiţiile culturale oficiale se împuţinau (cu excepţia, desigur, a construcţiilor culturale şi a spectacolelor omagiale), ceea ce făcea ca brize culturale neoficiale, dar permise, diseminate, să circule tot mai mult şi să reziste atîta vreme cît cuplul Ceauşescu nu afla de ele. Aşa se explică apariţia în revista *Dialog* a unei recenzii la *Tratament fabulatoriu;* articol critic semnat, în 1986, de Mihai Dinu Gheorghiu, care îl acuză practic pe Nedelciu de laşitate în demersul său textual anti-ideologic.

Înainte de a mă semna, aş vrea să semnalez cîteva mici, dar relativ frecvente „neterminări" ale cărţii Adinei Diniţoiu: repetiţiile supărătoare, în primul rînd (capitolele de la pag. 41 şi de la pag. 61 încep cu acelaşi rînd, doar un cuvînt le deosebeşte; „Şcoala de la Frankfurt" apare fără număr, dar cititorul nu ştie niciodată ce înseamnă „Şcoala de la Frankfurt"). În al doilea rînd, ar fi vorba despre o structură „minimalistă" a cărţii, alcătuită din capitole scurte, altminteri uşor de parcurs, care nu urcă sau coboară pe verticală niciodată. „Melodia" cărţii, dacă vreţi, e lipsită de o profunzime la care autoarea ar fi putut sigur ajunge dacă între susţinerea tezei şi publicarea ei ar mai fi lucrat încă la text. Cercetarea ei era necesară, în primul rînd pentru că tot ce s-a scris despre optzecism pînă acum vine din interiorul aceleiaşi generaţii (Oţoiu, Cărtărescu, Lefter, pentru a-i numi pe cei mai importanţi cercetători ai fenomenului literar „optzecism"). Dar va trebui pornit de aici pentru a scrie o adevărată istorie a optzecismului ca mişcare (contra-)culturală românească încadrată de răsăritul şaizecist şi de crepusculul milenarist. ■

Oricum ar fi ele, poreclele sînt un condiment care dă gust vieţii, ca şi literaturii.

■ horia gârbea

Personajele. Porecle şi diminutive

Asemeni oamenilor reali, şi personajele primesc de la alte personaje sau chiar de la autor porecle afectuoase sau ironice. De cele mai multe ori, aceste supranume sînt batjocoritoare. Nică al lui Ştefan a Petrei, care şi-a luat ca nume literar pe cel al mamei – Creangă – era poredit în copilărie Ion Torcălău pentru că torcea lînă la rînd cu fetele, dar va ajunge la maturitate Popa Smîntînă.

Personajele lui I. L. Caragiale au diminutive şi porecle interesante şi mai hazlii. Agamemnon devine familiar *Agamiţă* şi, în graba lui Trahanache, *Gagamiţă*. Telemac e degradat la *Mache* şi este confundat cu *Bibicul*, aşa cum îşi alintă Miţa amantul. Ştefan Tipătescu e firesc *Fănică* şi, pentru opozanţi, *Vampirul* (*Bampirul* conform lui Pristanda), iar Zoe – *Joiţica* pentru toţi, mari şi mici. Farfuridi e *Tache*, diminutiv ce vine posibil de la Petre sau Dumitru. Numai Cetăţeanul Turmentat rămîne complet anonim. Aşa cum în grupul lui Caţavencu (dăscălimea şi moflujii) *Bampirul* e unul singur, în facţiunea adversă, dacă se vorbeşte despre *Moftologul* sau *Nifilistul*, toată lumea înţelege că e vorba de onorabilul d. Nae Caţavencu. Hazul şi utilitatea unei porecle stau în consensul asupra ei.

Soţul Miţei e pentru ea şi amantul ei *Mangafaua*, ca şi Lae Popescu pentru mama lui, Tarsiţa Popeascu: *Mangafache*. Totul de la moldovenismul *mang*, adică prost. Numai Trahanache beneficiază de supranumele distins *Venerabilul*, atît pentru soţia infidelă, cît şi pentru toţi ceilalţi, fie ei chiar adversari.

Necunoscînd numele real al preopinenţilor, personajele din *O noapte furtunoasă* vorbesc despre alţii cu porecle ad-hoc: pentru Rică, Jupîn Dumitrache e *Mitocanul*, iar acesta pentru Dumitrache este *Bagabontul* sau *Maţe-Fripte*. Simpla rostire defineşte persoana şi ceilalţi înţeleg la cine se referă. Rică îşi numeşte iubita necunoscută *Angel Radios*, iar Ziţa îl cheamă pleonastic: *Monşerul meu*. Dar, chiar dacă îşi cunosc numele, personajele preferă poreclele: Spiridon adoptă pentru Dumitrache porecla notorie de *Titircă Inimă-rea*, Chiriac şi Ipingescu i se adresează cu *Jupîne*. Ziţa nu discută despre fostul soţ decît în termeni drastici: *mitocanul, pastramagiul*. Rică însuşi recurge la un pseudonim cînd scrie la gazetă: *R. Vent*, deşi chapeaul articolului îi dezvăluie numele întreg. Leonida se adresează Efimiţei cu „domnule", iar ea lui cu „soro".

Un mediu bogat în porecle familiare este cel de *La Medeleni*. Geniul numirilor este Olguţa (cei trei copii au din start nume diminutivate) care îl botează pe fratele său Dănuţ, în copilărie, *Buftea*, iar în adolescenţă *Metaforel*, pentru că are darul lirismului. Pe sora ei, adoptată, Monica o botează *Melizanda* şi, după doctoratul acesteia în Litere, *Von Sorbona*. Şi pe amica ei mai durdulie, Rodica, Olguţa o numeşte *Buftachi*. Colegul lui Dănuţ, Mircea, e poreclit *Hardmuth*, după o fabrică de creioane, căci roade capătul creionului cînd meditează. Alt coleg e zis *Cyrano*, după lungimea nasului, fiecare clasă avînd un Cyrano al ei. E un caz interesant în care un nume de personaj literar devine poreclă pentru oameni reali prin trăsătura sa accentuală, fizică sau de caracter. Există în diferite colectivităţi cîte un *Pino(cchio)*, un *Hagi Tudose* sau *Harpagon*, *Don Juani* (de cartier).

Unchiul Olguţei este *Moş Puiu* sau *Herr Direktor*, fiind conducător al unei întreprinderi „cu nemţi şi electricitate". Un văr copiilor Deleanu, Mihu, devine prin alint *Puiu* şi rămîne astfel. Pictorul excentric Alexandru Pallă este numit familiar *Paşa*. Olguţa adoptă şi ea porecla.

Poreclele de la Ionel Teodoreanu sînt tandre şi amuzante.

În *Groapa* lui Eugen Barbu însă, bandiţii se denumesc între ei fără menajamente. Un hoţ bătrîn şi molatec e *Treanţă*, *Sandu Mînă-Mică* şi *Nicu Piele* întregesc haita. Şeful e numit *Starostele* şi la capătul opus al ierarhiei e Paraschiv, zis pentru început *Ucenicul*. Ajuns la puşcărie, el e întrebat în derîdere cum îl cheamă. Răspunde cu tupeu: „*Zexe* mă cheamă" şi se impune în faţa colegilor mai experimentaţi. Alţi infractori pomeniţi în treacăt sînt *Mafoame* (dă găuri la trenuri) şi un asasin *Toropeală*. Porecla în renume şi-o schimbă o patroană de cîrciumă „*La Borţoasa*", unde petrec tîlharii. Un cămătar abject şi degenerat e poreclit *Bică-Jumate*.

Acelaşi Eugen Barbu îşi valorificase, anterior *Gropii*, cunoştinţele despre medii joase într-un roman cu subiect fotbalistic: *Unsprezece*. Deşi teza e aberantă: transformarea jucătorilor profesionişti în „oameni noi" încadraţi în producţie şi gata de sacrificii pentru gloria sportivă sindicală, pitorescul lumii descrise e indiscutabil, inclusiv prin porecle. Jucătorii unei echipe de provincie nu îşi mai ştiu nici ei numele real, adoptîndu-l pe cel dăruit de colegi şi de tribună. Fundaşii sînt *Fane-Mahomed* şi *Gică-Marafet*. Interii rătăcitori se numesc *Tata-al Lor* sau *Le Ştie* şi *Inimă de Porumbiel*. O extremă anemică e *Picioruş*, iar mijlocaşul, felcer în afara terenului, e numit *Doctorul*. Antrenorul comunist care va produce promovarea echipei silozului este şi el poreclit *Palmierul*, iar predecesorul lui, un reacţionar, fusese supranumit *Groparul*. În lotul silozului e cooptat chiar şi obezul *Simion-Tocană*, zis şi *Rîsul-Fotbaliştilor*. În *Unsprezece*, porecle poartă şi localurile: *La Văduva* şi *La Picioare-Multe*. În realitate, multe cîrciumi de cartier se vor numi între cunoscători *La Geamuri Multe* (de exemplu restauranul *Bucegi* de pe Bdul Ferdinand) sau *La Căţeaua Leşinată*.

Mediul rural e propice poreclelor pentru că toţi indivizii se cunosc între ei mai ales prin metehne. Nu ştim dacă, în Siliştea-Gumeşti, *Cocoşilă*, *Besensac* sau *Scămosu* sînt nume reale ori porecle. Chiar legitimate ulterior prin acte, aceste numiri pleacă de la porecle. Supranumele lui Ilie Moromete e *Paţanghel*, iar sora lui e botezată *Guica* de la verbul „a guici", adică a guiţa. Tudor Bălosu, alt nume derivat din poreclă, are încă una: *Chiorul*, pentru că e efectiv chior. Un negustor de ouă e cunoscut ca *Ouăbei*. Cel mai savuros nume rămîne *Parizianu*, copil din flori al unei slujnice care şi-a însoţit stăpîna la Paris, iar fiul său, Ştefan, protagonist ulterior al romanului *Delirul*, e zis *Alui Parizianu*.

În lumea cazonă, iarăşi, poreclele sînt la preţ, prin ele trupa îşi ia o revanşă simbolică asupra superiorilor. Cea mai celebră este *Moş Teacă*, intrată în uzul curent: un ofiţer prost şi sever nu poate fi numit altfel. Tot la Bacalbaşa apar gradaţii *Papă-Lapte* şi *Tîrîie-Brîu*, chemaţi aşa pe la spate. Un sergent-major ţine însă anume să i se spună *Moşul*. La Gh. Brăescu, un colonel anacronic e poreclit *Moş Belea*, dar unui general i se zice apreciativ *Englezu*.

Boierii adevăraţi poartă uneori după nume toponimul domeniului, la Camil Petrescu: Saru-Sineşti sau Boiu-Dorcani (fiica lui, Ioana Boiu e numită admirativ, *Jupîniţa*). Alteori toponimul vine de la numele stăpînului: de la Guma – Gumeşti. Bengescu vine de la Benga (Dracul, „te-a luat Benga") şi, de la numele lui, toponimul Bengeşti (comună în Gorj). Iată cum porecla crează denumire geografică. Parveniţilor li se agaţă de nume ocupaţia joasă cu care au început. Aşa sînt Vasilescu-*Lumînărarul* la Camil Petrescu sau, la Hortensia Papadat-Bengescu, *Făinăreasa*: Ada Razu, devenită prin căsătorie, mă rog, prinţesă.

Sînt cîteva opere literare care au ca titlu porecla personajului central. Între ele *Omul cu mîrţoaga* de G. Ciprian şi *Bietul Ioanide*. În acest roman, G. Călinescu crează personaje cu porecle mai sofisticate. Trei intelectuali care formează un grup sînt numiţi *Cei trei dioscuri*, unul dintre ei, Hagienuş, gonit periodic de copiii săi, e zis *Regele Lear*, iar Ioanei, amantă episodică a lui Ioanide, i se spune *Indolenta*. Unui ministru pe nume Ion, mama şi soţia mămoasă îi atribuie ca diminutiv pe *Jean*.

În *Cartea nunţii*, Ion Marinescu, deghizare a autorului, e poreclit americăneşte *Jim*, iar cumnatul său, licean la Lazăr, *Bobby*. El ia note mici pînă şi la muzică, de la un profesor zis *Ostrogotu*. Un director de şcoală la Bacalbaşa e denumit *Moartea Găinilor*, dar dascălii din Moromeţii, plini de slăbiciuni, nu au porecle, nici măcar militărosul Toderici. La Ţară, personalul didactic e mai respectat.

Multe porecle nu înseamnă ceva anume. În gaşca de copii a lui Mircea Cărtărescu apar *Mendebilul* şi *Lumpă*. Dar la Adrian Lustig, liceenii se poreclesc *Chintă*, *Măcel* sau se numerotează spre distingere: Radu *First*, Radu *Bis*. Un ilustru spărgător căruia nu-i rezistă nicio încuietoare, creat de Daniel Bănulescu, e supranumit admirativ *Iarba Fiarelor* care se abreviază în *I.F.-ul*.

Oricum ar fi ele, poreclele sînt un condiment care dă gust vieţii, ca şi literaturii. ■

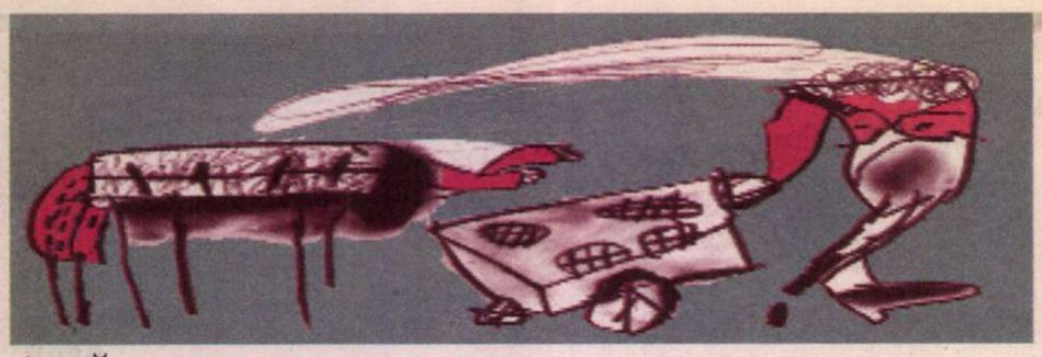
Contraexpertiză la un verdict de crimă împotriva literaturii

(urmare din pagina 4)

Ea îmi aminteşte cumva de poetul Ion Gheorghe, care, la ani buni după revoluţie, incrimina huliganii care au batjocorit tricolorul decupând stema şi au produs înlăturarea lui Ceauşescu... Petre Solomon umblă prin fabrici şi pe şantiere, documentându-se pentru reportaje şi poeme proletcultiste – o carieră scriitoricească ce nu-l satisface, până ce meseria de traducător îi schimbă statutul şi standingul, deschizându-i orizontul realizării personale prin călătorii şi misiuni de lucru în Occident. Asta în vreme ce M.R. Paraschivescu în al său *Jurnal al unui cobai*, care ar putea aparţine unui experimentator pe cobai, omite cu bună ştiinţă campania sa de presă dusă împotriva lui Arghezi.

Zece depoziţii de martori şi deopotrivă protagonişti ai epocii aşadar, puse faţă-n faţă de autoare cu faptele şi traiectoria lor reală extrasă din presa vremii şi alte documente construiesc punct cu punct o contraexpertiză a împrejurărilor săvârşirii unei crime împotriva literaturii în perioada 1944-1960, care modifică substanţial verdictul iniţial, bazat exclusiv pe respectivele depoziţii, precum şi alte verdicte ulterioare decurgând din primul. Ca o concluzie, autoarea constată: „unii au depus mai multă râvnă, alţii mai puţină, ceea ce mă îndeamnă să adaug: au fost şi scriitori care n-au scris deloc în acea perioadă şi scriitori care au făcut ani grei de puşcărie politică, salvându-se în acest fel şi oferind o şansă de salvare şi literaturii."

■ Radu Aldulescu

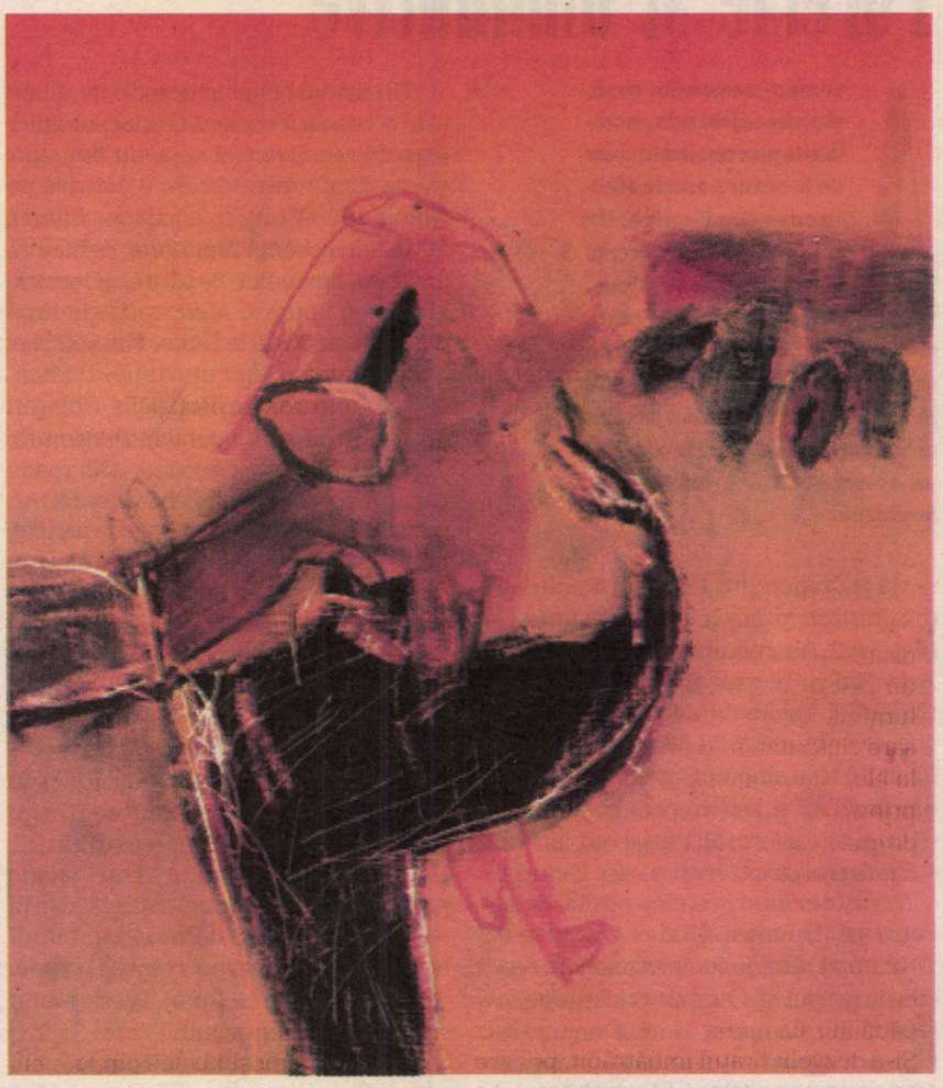


„În primele ore se gândi că a fost iradiat. Cineva, ceva, poate chiar o mână criminală, îi luase pe neașteptate tinerețea. Apoi îl trăsni ideea că cinematograful era de vină.“

Doina Ruşti

Cinematograful din mall

nuvelă



În gangul din faţa casei se vedeau câteva mucuri de ţigări, turtite cu talpa piciorului. Zoli apăsă soneria şi aşteptă două secunde lungi. D-l Porumb abia se trezise. Îi făcu semn să intre, iar Zoli îşi ţinu un timp respiraţia. În casa d-lui Porumb mirosea ca într-un stomac balonat.

– Câte ai adus?

USB-ul argintiu străluci o clipă printre degetele bătrâne.

– În total 7, mormăi Zoli. Două sunt cu sex oral, restul, cu diverse...

Stickul dispăru pe jumătate în mufă, iar degetele groase ale d-lui Porumb se odihniră un timp lângă monitorul acoperit de jeg.

– Ce mai face Concubinul?

Zoli aruncă fugitiv o privire spre geamul îngust prin care se vedeau aleea din faţa blocului şi gardul de ciment, unde era de obicei parcat Loganul lor. Probabil, Porumb observase că lipsea.

– Au plecat la Hunedoara. De ieri.

– Aha! E plecată şi doamna!?

Îşi imagină cum o vedea Porumb pe maică-sa, ca pe o doamnă cu buzele conturate cu mov-ciclamen. De câte ori ieşea pe uşa apartamentului arăta altfel, fără urmă de faţa prietenoasă, aplecată peste aragazul din bucătărie.

D-l Porumb îi înapoie stickul şi-i spuse de formă: „Lasă că te faci tu mare şi scapi de el!” Apoi se scotoci într-un buzunar al halatului şi scoase 5 lei.

– Sunt 7 filme, d-l Porumb! Gândiţi-vă cât am stat să le trag..!

Bărbatul zâmbi discret:

– Îţi mai dau nişte cartele de telefon.

•

La OLI-Snack nu era nimeni. Zoli îşi cumpără un sandviş rotunjit, gros cât cotorul unei palete de tenis. Prin ambalajul transparent se vedeau rotocoalele de lăptucă şi spinarea arcuită a unui crevete. Din cei 5 lei ai lui Porumb îi mai rămăseseră două hârtii verzi, de câte un leu.

Cartelele erau de la Orange. Zoli se strecură pe coridorul aglomerat, mestecând încet foaia de pâine arăbească, în pliurile căreia stăteau ascunşi cei doi-trei creveţi crocanţi.

Până la prânz reuşi să se descotorosească de cartele. Numără 50 de lei de câte 5 şi 10 şi-i ascunse în buzunarul interior al sacului.

După ora de sport ieşi pe poarta din dos a liceului. Lângă ghereta portarului, câteva fete stăteau nehotărâte. Zoli schimbă două cuvinte cu Cici, a cărei privire alunecă pe lângă tâmpla lui.

– Ce faci? Nu stai la engleză?

– Nu cred, răspunse fata, continuând să fixeze uşa de plexigas.

Din stradă se auzeau maşinile şi uneori mici strigăte de pe terenul de sport.

– Hai, nu vii la un film?

Cici se înveseli şi-l privi brusc îmbujorată.

– Cu tine? Glumeşti!

Zâmbi şi el, ca şi cum ar fi apreciat gluma. Abia când se îndepărta pe lângă gardul metalic, îi trecu prin minte c-ar fi putut s-o-ntrebe: „de ce, mami, sunt defect?” Dar n-o făcuse, iar acum era din nou în faţă la OLI.

Al doilea sandviş cu creveţi nu i se mai păru la fel de bun. Pentru mâine îşi programase KFC-uri. Îl aştepta o sâmbătă, de fapt un weekend, complet liber, fără mamă, fără Concubin şi fără şcoală.

•

Cum intră în bloc, se lovi de d-na Goia.

– Bine că te văd, Zoli! Am ceva bun pentru tine.

Şi, după ce se scotoci în sacoşa de muşama, scoase la lumină un mic tub de spray.

– E cu cortizon! Foarte bun pentru acnee. Fâsâi o dată pe frunte, şi gata!

Vasăzică şi babeta asta băgase de seamă coşurile dintre sprâncene.

Zoli îşi aranjă instinctiv bretonul şi făcu paşi largi pe scări.

Noaptea se duse cu două filme şi cinci beri, iar a doua zi se trezi aproape de prânz, speriat c-ar putea să-şi piardă toată sâmbăta în pat. Îşi trase la repezeală hainele şi-o zbughi pe uşă, fără ca măcar să mai treacă prin baie.

La Movieplex rula *Nemuritorii* în 3D. Zoli mozoli bucata de *crispy* prin sos şi-şi lăsă privirea peste sala imensă, plină-ochi de mâncăi. Dacă ar fi trecut razant peste mese, ca un avion, scanând tridimensional farfuriile de plastic, încărcate de şniţele franţuzeşti, cârnaţi româneşti, plăcinte cu brânză şi salate libaneze, n-ar mai fi putut să mănânce o săptămână. Un firicel de lichid apos îi încălzi nara.

În sala de cinema era întuneric. Numai ochişorii din trepte luminau drumul. Zoli se aruncă în fotoliul înalt. Nici în dreapta, nici în stânga nu era nimeni. Abia în capătul rândului se zărea o siluetă de fum. Când se terminară reclamele, mai apăru cineva, o femeie voluminoasă, care-l făcu să se ridice de pe scaun. Îşi aşeză ochelarii pe nas şi se înfioră imediat când blocurile de litere se rostogoliră spre el.

Ieşi de la film ţinând ochelarii la vedere până când ajunse în faţa băiatului care îi alinia într-o lădiţă de plastic. Apoi o luă spre toalete.

Urina lovi repezit vasul rotund. Urmărea ca de obicei jetul galben, însă ceva nu era în ordinea ştiută. Apoi îşi observă mâinile. Erau îngroşate şi solzoase, ca mâinile lui Porumb.

Zoli îşi trase în sfârşit fermoarul şi răsfiră degetele. Palmele lui păreau decupate dintr-un corp bătrân. Se întoarse spre chiuvete şi rămase descumpănit în faţa oglinzii. Pe luciul ei se reflecta faţa unui moş cu bretonul tocat de molii. Căscă ochii şi-i trebui ceva timp ca să-şi dea seama că faţa coclită din oglindă era a lui. Îşi pipăi sprâncenele zburlite, nasul îngroşat şi obrazul din care ieşeau ţepi groşi. În schimb coşurile dispăruseră. Poate sprayul d-nei Goia avusese efect.

Prin spatele lui îşi făcu loc un puşti. Privindu-se prin contrast, Zoli se cutremură şi, reflex, scoase telefonul din buzunar. Nu trecuseră o sută de ani, ci se afla în acelaşi weekend al libertăţii lui, numai că în hainele sale intrase un tip de 50 de ani.

•

În primele ore se gândi că a fost iradiat. Cineva, ceva, poate chiar o mână criminală, îi luase pe neaşteptate tinereţea. Apoi îl trăsni ideea că cinematograful era de vină. Sala aia întunecoasă putea să ascundă zeci de răufăcători. Ar fi trebuit să meargă la poliţie. Însă aşa, singur, fără maică-sa, parcă nu-i venea. Gândul la ea i-l aduse imediat în minte şi pe Concubin. Acum poate că avea mai multă autoritate în faţa lui. În fond, Concubinul nu mai era în momentul ăsta decât un tinerel de doi bani.

Zoli urcă în lift şi până la etajul cinci se examină în oglindă. Nu arăta chiar de aruncat. Cel mai detestabil era părul sur şi ponosit.

Când răsuci cheia, auzi concomitent şi scârţâitul uşii de vizavi. Se întoarse reflex şi aruncă un *sărumâna*. Vocea d-nei Goia îl lovi odată cu gândul că acum era altcineva.

– Pe cine căutaţi, dumneavoastră, întrebă ea, cu acea voce neprietenoasă, care era special pentru străini.

Zoli privi o clipă capul ca de zebră al vecinei lui. Pentru prima oară observă că avea părul vopsit în şuviţe albicioase şi cafenii. Ideea vopsitului nu era rea.

– Sunt eu, doamnă Goia, sunt Zoli!

Şi pentru că femeia nu zicea nimic, Zoli se simţi dintr-odată singur pe lume. Lacrimile îi coborâră în nas, iar vocea, noua lui voce, pe care o descoperea acum, se auzi ca un fâşâit de fuste:

– Am fost iradiat!

•

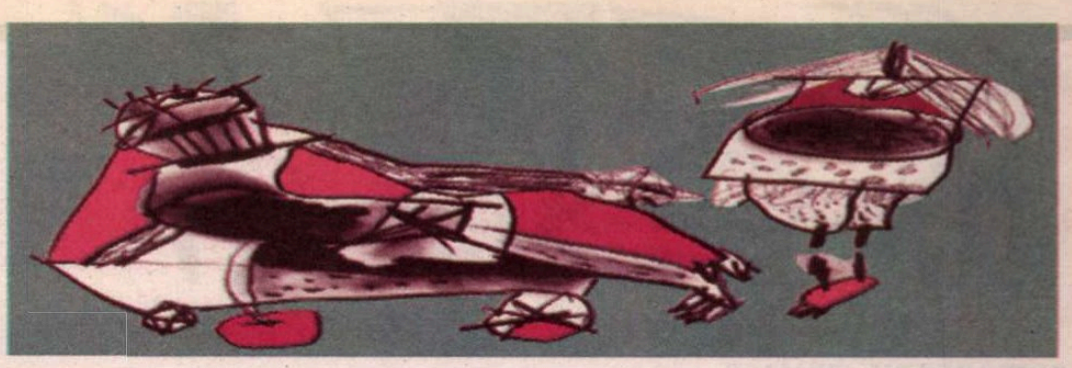
Tot ceea ce a urmat după aceea a semănat cu un coşmar. Mai întâi, d-na Goia a sunat la pofaliţie. Apoi a anunţat-o pe mama lui. Zoli n-a apucat nici să strângă urmele chefului din noaptea anterioară. Când agentul de poliţie a sunat la uşă, era îmbrăcat cu aceleaşi haine, care acum îi ardeau pielea.

În dimineaţa următoare a apărut şi maică-sa, îmbujorată, nefardată, cu părul împărţit în şuviţe unsuroase. O clipă scurtă l-a privit cu implorare, făcându-l să se ridice de pe scaun. Ar fi vrut s-o îmbrăţişeze şi să plângă zguduit, pe umărul ei. Însă ea a dat drumul unui şuvoi de cuvinte cumplite: „Unde mi-e băiatul, nenorocitule, ce-ai făcut cu băiatul meu? L-ai omorât să-i iei bănişorii şi hainele! Monstrule!” Şi s-a şi repezit cu unghiile în gâtul lui.

Îşi dădea seama că nu era decât un moş cu faţa prostită, dar nici nu se putea abţine să nu ia parte la durerea mamei sale. Ei îi şiroiau lacrimile, iar el plângea mânzeşte, îngrozit de durerea ei.

Nu s-a pus nicio clipă problema unor analize, nu l-a ascultat nimeni. În mod paradoxal, doar Concubinul a părut interesat de povestea lui. „Am mai auzit, aşa, despre oameni îmbătrâniţi

„Gloaba voia neapărat să intre pe acelaşi rând! S-a strecurat cu faţa la el, o faţă cu bărbie tremurătoare. Şi încă ceva: avea un miros persistent, de lămâi alterate.“



peste noapte, cine ştie..., poate o probă ADN...", a spus el, însă glasul hohotit al mamei lui s-a înălţat la cer, iar inspectorul a dat din umeri.

Un an şi ceva a aşteptat în arest. Cu toate că nimeni nu se îndoia că îl ucisese pe adevăratul Zoli, nu exista cadavru, nu exista nici fapta. Putea fi judecat pentru furt şi violare de domiciliu, dar cum nu avea acte de identitate, a-nceput un proces de stabilire a stării civile. Luni de zile l-au abandonat pur şi simplu.

*

Timpul trecea greu, iar mirosul fetid al celulei i se infiltrase cu hotărâre în creier.

Bineînţeles, nu se putea gândi decât la un singur lucru: cinematograful din mall. I se părea din ce în ce mai evident că acolo, în sala obscură, i se întâmplase ceva. Îşi amintea că trecuse o matahală pe lângă el. Revedea momentele filmului, retrăia senzaţiile care îl încercaseră în ora şi jumătate, cât ţinuse proiecţia. Dacă cineva ori ceva, un fel de entitate, se hrănise cu viaţa lui? Hap-hap, îi halise 30 de ani! Poate că trecuse pe rândul din spate şi-i atinsese uşor ceafa. Sau, la ieşirea din sală, când se frecase din mers de mai multe siluete, îl otrăvise un psihopat. Cel mai mult îl înfiorau luminile de pe culoar, acele beculeţe care clipoceau în scări şi, gândindu-se la ele, îşi amintea şi o mişcare subtilă printre perii mochetei, ca şi cum zeci de greieri minusculi şi-ar fi frecat elitrele cu discreţie.

Într-o zi au venit să-i ia analize. Asistentul, care arăta ca un elefant rahitic, l-a întrebat dacă-a mai suferit de ceva. Fusese cu adevărat norocos până în ziua aceea. Nu-l duruse nimic. Şi-a dezvelit braţul îmbătrânit, pe care se vedeau venele. Cât urecheatul i-a luat sânge, a examinat geanta de pânză, pusă pe celălalt pat. Din ea ieşea un sul de ziare, pe care scria cu litere mărunţele. Zoli a citit fugitiv o frază despre economia naţională, în acelaşi timp gândindu-se cu strângere de inimă, că dincolo de zidurile celulei, viaţa continuă fără el. Abia după ce-a plecat asistentul, a realizat că ochii îi funcţionau încă foarte bine.

Periodic, i se schimba colegul de celulă. Cei mai mulţi îl tratau ca pe-un moş. Unul îi spusese chiar *sărumâna, tataie*. Îi vorbeau respectuos, căci erau de obicei tineri, până-n treizeci de ani. Cu Jane a stat cel mai mult. Fusese arestat pentru trafic de droguri. Îmi place de matale, i-a spus acesta, că vorbeşti ca puştii de la mine din cartier. Omul era prietenos, iar Zoli i-a povestit ce i se întâmplase.

– Nu ştiu, frate, ce-a fost în cinematograful ăla, dar de-acolo mi se trage!

Jane nu mai auzise de-aşa ceva, dar ştia un tip care umblă pe străzi cu o seringă şi infectează lumea cu SIDA. Te-nţeapă fin, nici nu simţi, şi-ţi-a şi halit norocul!

Zoli se chinui să-şi aducă aminte fiecare secundă petrecută în cinematograf. Femeia aia care trecuse pe lângă el avea o geantă în mână sau ceva ca un bagaj, iar acum, după ce auzise povestea omului cu seringă, avea impresia că-şi aminteşte o vagă împunsătură, o jenă asociată cu trupul mare al femeii care se frecase de fruntea lui. Gloaba voia neapărat să intre pe acelaşi rând! S-a strecurat cu faţa la el, o faţă cu bărbie tremurătoare. Şi încă ceva: avea un miros persistent, de lămâi alterate.

Lunile trecură într-o aşteptare deprimantă. Totuşi, în afară de foamea care îi rupea maţele, nimic nu părea să-l doară. Corpul său era încă tânăr. Sau aşa i se părea.

*

Într-o zi a fost scos din celulă şi un ofiţer posomorât i-a spus că e liber.

La poarta penitenciarului îl aştepta Concubinul. De la el a aflat pe scurt că analiza ADN îi dovedise parţial identitatea.

– Cum adică „parţial"?

– Păi, taică-tău fiind mort de mult..., în fine, ce mai contează! Testele au dovedit că eşti fiul mamei tale. Urcă-n maşină!

Pe Zoli îl cuprinse o clipă euforia, dar imediat îşi aduse aminte că această veste nu schimba cu nimic lucrurile: el era în continuare un moş pârlit. Şi-n timp ce se-aşeza pe scaunul Loganului, întrebă cu o voce înecată în salivă:

– Şi mama... ce-a zis mama?

Concubinul oftă din greu, îşi aprinse o ţigară şi, privind neclintit parbrizul, îi povesti că mama lui se dusese.

– Vreau să spun c-a murit! A făcut infarct chiar acolo, la poliţie.

Zoli îşi aminti ultima întâlnire cu ea, şi-o aduse aminte plângând în uşa celulei şi pe loc îşi dădu seama că aşa o va ţine minte toată viaţa. Ea fusese convinsă că moşul botos din faţa ei i-a ucis fiul. Concubinul îi făcu semn să caute în torpedo. Pe o bucată de ziar era o ştire de două paragrafe în care se spunea că, din motive necunoscute, el îmbătrânise brusc, ceea ce-i produsese mamei sale un atac de cord.

*

Lucrurile nu stăteau prea strălucit pentru Zoli. Concubinul nu avea nicio datorie faţă de el şi cu toate că nu-l dădea afară din casă, înţelese chiar din seara aceea că cel mai bine ar fi fost să-şi caute un adăpost. În fond era major.

Spre surprinderea lui, chiar din prima zi a libertăţii se descurcă peste aşteptări. Avea şi bătrâneţea avantajele ei. Făcu o mică inginerie, iar vârsta lui din buletin deveni din 18, 48. Apoi îşi scrise un CV care-ar fi băgat pe oricine la invidii, iar în câteva zile edita de zor filmuleţe pentru o firmă de publicitate. Biroul lui era aşezat lângă fereastră, prin care se vedeau crengile unui salcâm bătrân.

Din primii bani îşi cumpără nişte ţoale ca lumea şi-şi vopsi părul. Arăta acum ca un moş ţicnit, dar oricum, mai bine decât înainte. Multe dintre lucrurile imposibile altădată, îi erau acum la îndemână. De exemplu un mic tatuaj pe omoplat sau o geacă de piele fină.

Luni de zile cercetă cinematograful. În mall se perinda multă lume, însă Zoli avea destul timp şi o energie debordantă. Mai ales fizic se simţea în mare putere.

Intra la film şi se lăsa cuprins de întunericul sălii, ascuţindu-şi urechile ca să-i prindă fâşâiala insesizabilă, iar uneori, i se părea că din podelele căptuşite cu pluş urcă un chiţăit fin.

Într-o zi avu impresia c-o vede pe matahala care trecuse pe lângă el în acea zi ghinionistă a îmbătrânirii lui. Era o femeie masivă, cu o pereche de căşti peste urechi. Zoli o urmări discret. Femeia îşi cumpărase o haină şi cobora cu scările rulante. În urma ei plutea adormit un fir de parfum.

La parter se opri la un stand cu bijuterii. Cu coada ochiului privi în jur, ca şi cum s-ar fi aşteptat s-o urmărească cineva. Avea o mină de om prudent.

Zoli îşi ciufuli cu indiferenţă bretonul, apoi păşi la mică distanţă în spatele ei, până în faţa hypermarketului. Acolo o aştepta o maşină verde, ca un brotac.

Lui Zoli îi trebuiră trei săptămâni ca s-o găsească. În cele din urmă, Concubinul reuşi să dea de cineva cu pile la poliţie şi află numele şi adresa proprietarului. Era un bărbat cu mustaţă dichisită. Se vedea că merge la un frizer de lux. Omul muncise câţiva ani în Olanda, de unde se întorsese cu bani. Acum avea o casă de amanet. Iar matahala era soră-sa. Totuşi se petrecea ceva ciudat, căci cei ei doi fraţi stăteau aproape tot timpul împreună. Şi amândoi se mişcau printre oameni cu o precauţie exagerată.

Zoli era atât de convins că nenorocirile lui vin direct din căpăţâna grăsancei, încât zece luni încheiate se ocupă numai de acest subiect. Mai întâi, îşi găsi o garsonieră vizavi de blocul lor, cu ferestrele spre stradă. Cei doi fraţi ieşeau întotdeauna cu Fiatul ca o frunză de nufăr şi nu aveau altă destinaţie în afara mall-urilor.

Într-o seară se stinse lumina în tot cartierul. Maşina lor era parcată în stradă, iar prin bezna încălzită de foşgăiala unor oameni, se auzi bârâitul motorului. Impacientat, Zoli sări câte două trepte, iar când fu pe trotuar, i se păru că vede un portbagaj căscat. Dacă cei doi o ştergeau? Capacul de tablă căzu cu zgomot, iar în secunda următoare Fiatul porni în trombă. Ca la comandă, felinarele stradale se aprinseră, iar Zoli ţâşni în urma lor. Nu mult, căci exact la colţul străzii maşina se spulberă. Mai precis, din portbagaj răbufni o ceaţă densă, care umplu imediat toată strada. Deasupra norului, pe fâşia de cer dintre blocuri, lui Zoli i se păru că străluceşte ceva, o lumină păstoasă, venită de la o nevăzută lanternă.

Din acel moment nu i-a mai văzut niciodată pe cei doi. Casa de amanet a fost radiată din scripte şi nimeni n-a mai plătit impozitele pe maşină. Proprietăreasa apartamentului i-a spus că fraţii plecaseră din ţară. Însă Zoli ştia bine că micul Fiat se făcuse nevăzut în fumul unei nopţi extrem de ciudate.

Multe săptămâni analiză toată întâmplarea şi în cele din urmă fu convins că era victima unor extratereştrii. Îmbătrânirea lui bruscă, felul în care se strecurau cei doi fraţi, privind de fiecare dată cu prudenţă, şi, mai ales, dispariţia maşinii într-o trombă de fum – erau toate fapte ale unui fenomen mai mult decât straniu.

Iar până la urmă s-au găsit şi oameni care să-l asculte. Unul dintre aceştia a fost Cici. Întâlnirea cu ea s-a produs nu fără emoţii. Cu noua lui înfăţişare, de bătrân cu părul vopsit roşu, se pare că se făcuse cu mult mai interesant pentru ea. Cici voia să facă un film despre toată povestea, iar întâlnirile lor au devenit din ce în ce mai dese. Cel mai mult le plăcea să piardă timpul prin cluburi. Însă uneori se plimbau pur şi simplu prin oraş, filmând la întâmplare şi făcând proiecte pentru un documentar trăsnet. Până la urmă n-a ieşit decât o chestie scurtă, montată cu Adobe Premiere. Zoli a postat filmul pe *You Tube* şi, mai multe săptămâni, au urmărit accesările.

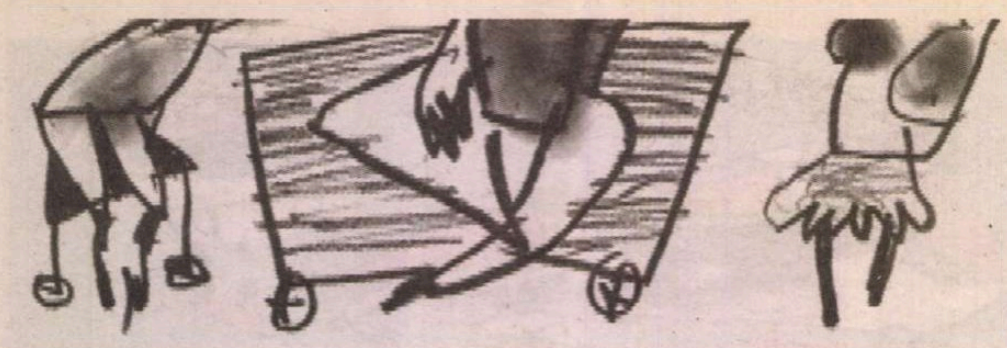
Viaţa se normaliza fără efort. Doar figura plânsă a mamei lui îi mai umbrea uneori serile.

*

Pentru că nu se mai preocupase demult, într-o zi a dat o căutare pe Google pentru „îmbătrânire bruscă". Printre miile de siteuri şi documente i-a venit şi-un articol tradus în toate limbile. Era vorba despre o femeie din Vietnam, pe nume Nguyen Thi Phuong. Aceasta avea 26 de ani. La un moment dat a îmbătrânit brusc, încât şi în clipa aceasta arată de 70 de ani. Zoli a privit fotografiile care o înfăţişau pe Nguyen înainte şi după îmbolnăvire. În ciuda înfăţişării, corpul ei era tânăr. După toate probabilităţile, scria ziaristul, vietnameza se intoxicase cu nişte crustacee marine şi apoi luase medicamente cu cortizon.

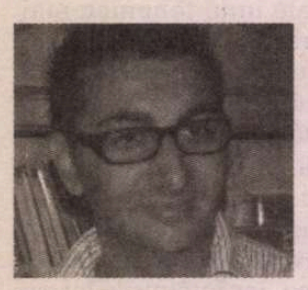
Zoli a citit de câteva ori articolul şi a înregistrat cele peste 3 milioane de referiri la Nguyen Thi Phuong. Apoi şi-a aprins o ţigară şi-a urmărit fumul care albăstrea uşor ecranul, aducându-şi aminte sandvişurile de la OLI, gustul amărui al creveţilor şi ziua însorită, care fusese ultima lui zi de adolescent. În seara aia îşi făcuse de cap. Vedea încă în minte sticlele de bere, corpul lui tolănit pe canapea. Încercă să-şi amintească mâinile, dar fără succes. Noaptea aia avea multe zone ceţoase, iar ochii lui se lipiseră de televizor. Şi mai era ceva: tubul mic, fâsâit intermitent între sprâncene. Până atunci, nu se gândise aproape deloc la noaptea ori la dimineaţa de dinainte de film. Zoli presă ţigara cu arătătorul şi aruncă un ochi spre geam. Frunzuliţele salcâmului tremurau alarmate ca-ntr-o zi de aprilie, cu toate că era plină vară. Iar printre ele, ca nişte fructe coapte, începură să apară diverse chipuri binecunoscute, mâinile d-lui Porumb, botul vânzătorului de la OLI, ochii adormiţi ai puşcăriaşului Jane, capul tărcat al doamnei Goia, urechile de elefant ale asistentului medical şi, nu în cele din urmă, faţa şifonată a mamei lui.

În după-amiaza aceea îşi scurtă bretonul şi-şi schimbă culoarea părului într-un blond scandinav, iar câteva zile mai târziu intră într-un salon de tatuaj. La încheietura mâinii stângi îi crescu încet, picătură cu picătură, numele lui Nguyen Thi Phuong.■



comentarii critice

■ alex goldiș



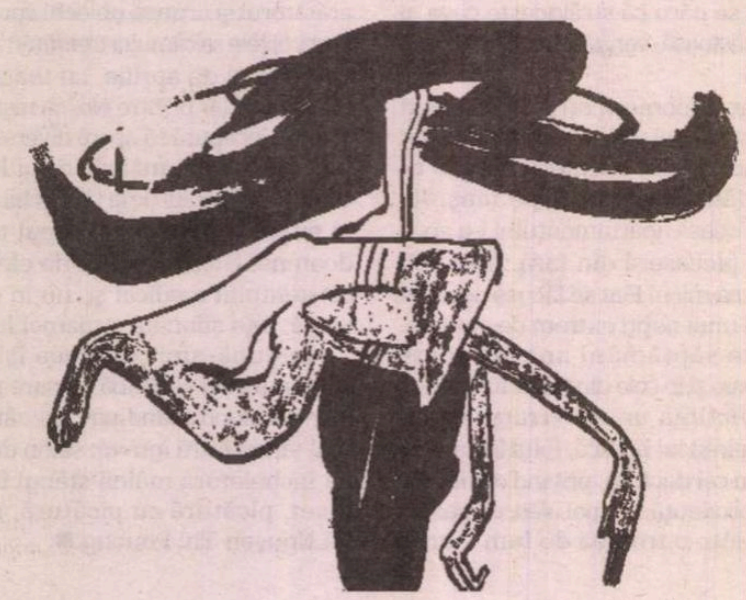
Critica de hărțuire

Prezența Nicoletei Sălcudeanu în actualitatea literară a derutat încă de la început, chiar și numai prin faptul că a fost asimilată în întregime noii generații de critici.

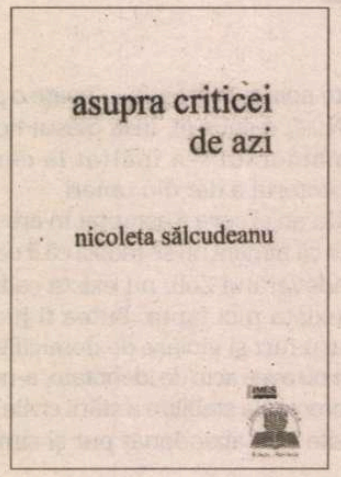
În toate topurile și bilanțurile ea apare alături de Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Marius Chivu sau Andrei Terian, critici de care o despart totuși între un deceniu și două. Biologia e secundară în raport cu vârsta creatoare, însă titulatura de „critic tânăr" cu care a fost răsfățată în ultimii ani parcă frizează ridicolul dacă ne gândim că autoarea e apropiată ca vârstă de un optzecist cu pedigree precum Ion Bogdan Lefter. Sigur că de vină poate fi considerat debutul târziu (cu volumul de cronici *Graffiti*, în 1999), simptomatic și el în ce privește dezinteresul Nicoletei Sălcudeanu pentru practicarea actului critic cu program și cu premeditare instituțională. Mai e însă și altceva: prin toate cronicile și eseurile publicate până acum, autoarea *Graffiti*-ului a demonstrat că e o *outsider*-iță prin excelență. Spiritul viu, mobil și extrem de polemic al scrisului său, condimentat cu asumarea totală a unei marginalități *je m'en fichiste*, au făcut din Nicoleta Sălcudeanu o voce critică demnă de luat în seamă. Mai mult, se poate spune că, proporțional cu vizibilitatea și cu frecvența prezenței sale (ea n-a ținut decât rubrici lunare și nici pe acelea tot timpul), Nicoleta Sălcudeanu e chiar unul dintre cei mai bine cotați critici ai actualității.

Faptul că nu s-a înghesuit să facă parte din vreo gașcă literară, nici din comitete și comiții, o recomandă drept persoana în măsură să întocmească un raport *Asupra criticei de azi*, dacă e să luăm în serios titlul de pe coperta celui mai recent volum. Vorba vine raport, căci autoarea n-a putut fi niciodată bănuită de plăcerea studiului sistematic. Singura ei carte de construcție, *Patria de hârtie* (2003), reflectă un aliaj straniu, semănând mai degrabă a conflict, între o păsărească teoretică și un limbaj publicistic suprasaturat de plasticitate. Astfel încât darea de seamă asupra criticii de azi tot din fragmente publicistice se încheagă. Și trebuie spus din start că imaginea de ansamblu e negativă. Nicoleta Sălcudeanu își propune, în acest volum, să interogheze și să denunțe câteva dintre „moravurile" cele mai supărătoare nu doar ale criticii, ci, probabil, ale întregului câmp literar din ultimii ani. Sunt trădate, astfel, cu un gust secret al exagerării, stări de fapt care ne-au plictisit sau iritat pe fiecare la un moment dat, de la agresiunea „prostiei inteligente" sau agitarea interesată a sloganurilor anticomuniste, până la tabloidizarea criticii sau setea paternalistă după istorii literare cu majusculă. Soluția la toate acestea ar fi activarea unui Exercițiu de Constantă Vigilentă, numit hâtru drept ECV. Ușor de zis, greu de făcut, din moment ce autoarea nu ni-l explică, ci preferă să apeleze la el ca la un cartonaș – galben sau roșu, după caz – pe care-l scoți pur și simplu din buzunar pentru a amenda cutare ieșire în decor.

Ce-i drept, dacă nu furnizează regulile de utilizare a ECV-ului, în schimb, Nicoleta Sălcudeanu îl pune în practică cu mai multă sau mai puțină îndreptățire, dar totdeauna cu umor. Scriitura tonică, plină de nerv, beneficiind de un limbaj pestriț *à la* Cistelecan (cu colocvialisme și caragialianisme mixate livresc), e inteligentă chiar și când ocolește substanța. Nu mă pot abține să nu citez un pasaj savuros despre mutațiile canonului literar românesc în funcție de ...schimbările de la Cotroceni (!): „Cotroceniul e, îndeobște, un loc disputat de mai multe persoane



Cum practică mai mereu o lectură suspicioasă și reactivă, Nicoleta Sălcudeanu reușește să formuleze aproape întotdeauna obiecții pertinente la adresa volumelor comentate.



Nicoleta Sălcudeanu, *Asupra criticei de azi*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011, 206 p.

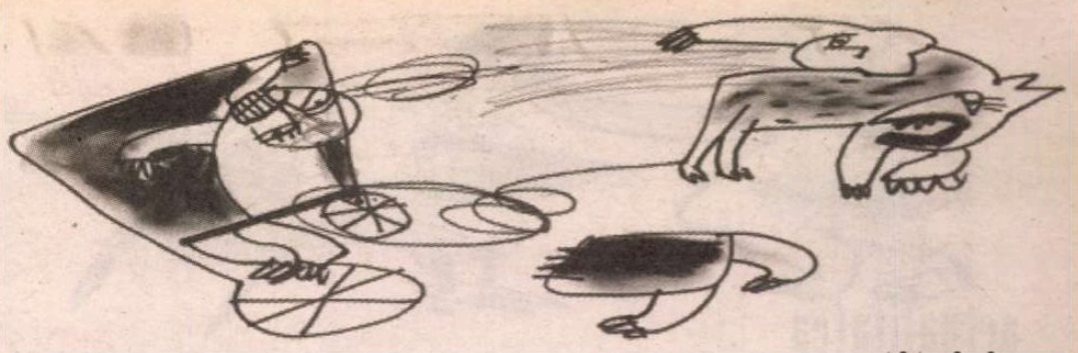
și tot îndeobște, în mod firesc și democratic, își schimbă din când în când locatarul, împreună cu suita de intelectuali. Așa se face că dacă Ion Iliescu îl citea pe Sorescu, iar Emil Constantinescu pe Dinescu (acesta din urmă cu o audiență prezidențială transpolitică), președintele Băsescu a fost pus în situația oarecum exotică de a citi cu sârg *Levantul*, pe care încă îl mai citește și azi, la asta ajutând prelungirea mandatului și fineța intelectuală ieșită din comun a consultanților săi culturali. Un lucru însă este clar. Literatura română s-a prezidențializat și, pe cale de consecință, a fost nevoită să-și creeze noi instrumente critice".

Spiritul demistificator o însoțește permanent pe Nicoleta Sălcudeanu și când e vorba de construcții critice individuale. Înarmată cu premisa – ingenioasă, trebuie s-o recunoaștem – că „niciun critic nu e lipsit de momentul de grație al prostiei", fostul cronicar al „Vetrei" ia la refec cărțile recente ale celor mai semnificativi critici sau scriitori români. Și, cum practică mai mereu o lectură suspicioasă și reactivă, ea reușește să formuleze aproape întotdeauna obiecții pertinente la adresa volumelor comentate. Sunt sancționate, astfel, absențele notabile din *Istoria* lui Alex Ștefănescu, admirația necondiționată a lui Dan C. Mihăilescu pentru Horia-Roman Patapievici, minimalizarea lui Gherea în *Istoria critică*, iluziile „lustrației intelectuale" propuse de Alexandru Mușina ș.a.m.d. Nici chiar Al. Cistelecan, magistrul de la „Vatra", în umbra căruia s-a format, nu scapă ironiei ascuțite a autoarei... Ceva eroic, demn de toată admirația, se ascunde în nevoia de a pune sub lupă prejudecățile, contradicțiile, neajunsurile, inconsistențele sau confuziile sistemelor critice. Cu atât mai mult cu cât ele aparțin unor critici de primă mână. Din acest punct de vedere, Nicoleta Sălcudeanu e una dintre cele mai incoruptibile voci ale criticii de azi.

Problema cu cartea Nicoletei Sălcudeanu e cu totul alta. În mod paradoxal, deficitul criticii ei provine din excesul de inteligență. Greu de găsit în scrisul autoarei târg-mureșene vreo pagină banală sau vreun adevăr de bun-simț. De la răsucirea uneori sofistică a ideilor până la alternarea permanentă a registrelor stilistice, menite să înșele sistematic așteptările cititorului, critica ei e un adevărat recital de excentricitate. Nicoleta Sălcudeanu se ferește de bunul-simț într-atât, încât sacrifică aproape total valorile învecinate cu el: echilibrul, obiectivitatea, adecvarea, ba chiar justa valorizare. Căutând permanent fisuri, contradicții sau erori în cărțile comentate, autoarea scapă cel mai adesea din vedere întregul. Doamne ferește ca vreunui critic să-i alunece din condei o cât de mică inadvertență (și, cum criticii sunt și ei oameni măcar câteodată, orice carte respectabilă conține vreo două-trei): ochiul lucid al Nicoletei Sălcudeanu o va identifica cu precizie și va răsuci cuțitul în rană de-a lungul întregii cronici, revenind la final cu jumătate de gură asupra meritelor cărții. Aruncatul copilului cu tot cu apa din covată e unul dintre ticurile fondatoare ale scrisului ei. Nu cred, de pildă, oricâte obiecții am putea aduce *Iluziilor literaturii române* a lui Eugen Negrici, că volumul poate fi redus la „evidența" că timpul omoară orice creație, după cum impresionantul tom al tânărului Andrei Terian nu se rezumă, cum disproporționat insistă autoarea, la înscenarea infantilă a concurenței dintre Lovinescu și Călinescu. Sacrificând analiza în favoarea vervei, Nicoleta Sălcudeanu înecă adesea argumentele în caricatură și pamflet.

De fapt, tot de la Al. Cistelecan preia autoarea *Graffiti*-urilor obișnuința de a se lua permanent la întrecere în sagacitate cu autorul comentat. Dacă la fostul redactor-șef al *Vetrei* supra-inteligența se estompa totuși parcurgând întreaga partitură a ironiei, de la învăluitoare și tandră până la sardonică, dominantă în textele Nicoletei Sălcudeanu e mai cu seamă ultima. Astfel încât nu-i greșit, cred, să afirmi că autoarea practică o critică de hărțuire, în care diferențele și dezacordurile camuflează mai întotdeauna câștigurile de ansamblu. Criticii pe care autoarea îi tratează echilibrat se pot număra pe degetele de la o mână și sunt lăudați mai cu seamă pentru că sunt marginali sau (doar) onești. În rest, Nicoleta Sălcudeanu e permanent în stare de alertă demolatoare – mai ales când are de a face cu critici-vedetă, victime mai spectaculoase –, contribuind ea însăși decisiv la atmosfera inflamată condamnată cât se poate de vocal. Reproșul Nicoletei Sălcudeanu că „în general nu prea știm să relativizăm" se aplică, în mare măsură, unei personalități critice în război cu toată lumea. Mai grav e că dramatizarea dezacordurilor de tot soiul și de toate calibrele riscă să trezească în cititor bănuiala lipsei de sistemă, când nu chiar de viziune proprie. Poți fi oare radical diferit de toți ceilalți fără a crea impresia de frivolitate?

După o rafală de dușuri reci (unele necesare, nu-i vorbă) aplicate câmpului literar românesc în ansamblu, parcă simți nevoia să mai faci din când în când și câte-o baie critică fierbinte cu cărțile lui Lucian Raicu sau Valeriu Cristea. ■



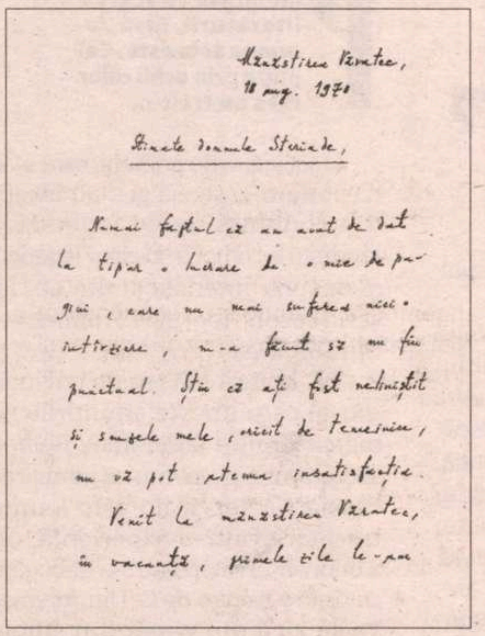
■ nicolae scurtu

Noi contribuţii la bibliografia lui Const. Ciopraga

Istoric şi critic literar, poet, prozator, traducător şi memorialist, universitarul Const. Ciopraga (1916–2009) este, în acelaşi timp, unul dintre cei mai însemnaţi şi convingători epistolografi din secolul de curând încheiat. Anii de studii temeinice şi de lecturi aprofundate la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Iaşi, prizonieratul în Rusia şi o intensă şi îndelungată activitate literară, publicistică şi culturală au făcut posibilă iniţierea de către el a unor dialoguri epistolare extrem de valoroase pentru cercetarea vieţii literare din răstimpul 1940–2000. Bogata sa literatură epistolară conţine numeroase informaţii, precizări, note şi microportrete care contribuie, astăzi, la întregirea imaginii vieţii spirituale, literare, sociale şi politice din cea de a doua jumătate a veacului trecut. Epistolele sale, aflate în biblioteci publice şi particulare – mai ales în acestea din urmă, aşa cum s-a constatat şi din cele câteva intervenţii similare în această revistă –, necesită o cunoaştere integrală şi, evident, o restituire filologică şi istorico-literară după modelele textologiei occidentale.

Misivele trimise lui Florin Steriade, jurnalist şi biograf al poeţilor Artur Enăşescu şi Mihail Steriade, din care transcriu aici doar patru, contribuie, fundamental, la înţelegerea atmosferei culturale din anii şaptezeci, când Mihail Steriade revenea, după o absenţă de aproape patru decenii, în literatura română cu o elegantă carte de poezii[1], care a fost corect receptată de o parte a criticii literare. Ultima epistolă, inedită, trimisă poetului, traducătorului şi memorialistului Petre Pascu (1909–1994) conţine câteva preţioase informaţii literare privitoare la colaborările sale şi ale altor confraţi la prestigioasa revistă *Cronica* din Iaşi, pe care a coordonat-o şi o supervizat-o istoricul şi criticul literar Const. Ciopraga în anii 1965–1970.

Nici o biografie, nici o monografie şi, desigur, nici o bibliografie nu vor fi complete fără cunoaşterea, în detaliu, a corespondenţei benedictinului de la Iaşi. ■



Mănăstirea Văratec,
18 aug[ust] 1970

Stimate domnule Steriade,

Numai faptul că am avut de dat la tipar o lucrare de o mie de pagini, care nu mai suferea nici o întârziere, m-a făcut să nu fiu punctual.

Ştiu că aţi fost neliniştit şi scuzele mele, oricât de temeinice, nu vă pot atenua insatisfacţia.

Venit la Mănăstirea Văratec[3], în vacanţă, primele zile le-am consacrat prefeţei întârziate. Pentru a nu mai pierde timpul cu dactilografierea la Iaşi, vă transmit manuscrisul, rugându-vă să-l daţi fie la un dactilograf particular, fie la editură.

Un exemplar dactilografiat v-aş ruga să fiţi amabil să-mi trimiteţi şi mie.

Timp pentru tipar, ca să apară anul acesta, e destul. Volumele de versuri se culeg uşor. Într-o lună poate fi gata broşat.

Cred că poezia *Vâlcovul, noaptea*[4] ar putea produce dificultăţi la direcţia presei.

În altă ordine de idei, întreg volumul trebuie revizuit atent şi pus de acord cu normele ortografice.

Închei, rugându-vă să transmiteţi fratelui dumneavoastră urări de mare succes cu această ediţie completă.

Vă rog, stimate domnule Steriade, să primiţi salutările mele alese.

Const. Ciopraga

[Domnului Florin Steriade]

*

Iaşi, 7 apr[ilie] 1971

Stimate domnule Steriade,

Vă mulţumesc, în primul rând, pentru amabilitatea de a mă ţine la curent cu stadiul tipăririi.

Întâmplarea face ca, la rândul meu, să vă pot comunica ştiri mai optimiste.

La 19 martie, am trecut pe la editură şi am făcut corectura ultimă a prefeţei. Volumul e cules de mult, şi la ora aceasta sunt aproape sigur că a şi fost tras.

Prin urmare, în cel mai scurt timp volumul de versuri al lui Mihail Steriade va fi în librării. Pentru a afla exact data lansării, cred că un simplu telefon la editură e suficient.

Rugându-vă să transmiteţi fratelui dumneavoastră simpatia şi stima mea, vă adresez, totodată, salutări cordiale.

Const. Ciopraga

[Domnului Florin Steriade, Strada Pop de Băseşti, nr. 43-45, Bucureşti, Sectorul III; Profesor Const. Ciopraga, Strada Golia, nr. 10, Iaşi].

*

Iaşi, 11 iunie 1981

Stimate domnule inginer,

Sunt vinovat faţă de dumneavoastră pentru întârzierea acestor rânduri, dar obligaţii cotidiene mă presează. Acum, iată, vă scriu în timpul unei şedinţe.

Nu mai am textul expunerii de acum doi ani despre Mihail Steriade. La catedră, unde se aflau şi alte mape ale mele, s-au făcut reparaţii şi multe lucruri, mutate de la locul lor, sunt greu de regăsit.

Vă trimit, în schimb, câteva pagini despre Mihail Steriade ca traducător[5].

În legătură cu Eminescu, am primit şi ultimele realizări ale fratelui dumneavoastră. Nu am putut descifra bine adresa de pe plic, încât, cu regret, nu i-am putut transmite mulţumirile mele călduroase.

Vă rog să primiţi, stimate domnule inginer, salutările mele cordiale şi urări de sănătate.

Constantin Ciopraga

*

Iaşi, 13 martie 1966

Stimate tovarăşe Pascu,

Mesajele dumneavoastră, însoţite de articole pentru tipar, au fost primite cu satisfacţie. Ineditele[6] din Al. O. Teodoreanu vor apărea curând.

Amintirile despre Blaga[7] şi poeziile originale ale dumneavoastră sunt aşteptate cu interes.

Pentru Bacovia[8] să aşteptăm un prilej potrivit. Despre doamna Maria Holban[9] am cele mai bune păreri; am şi scris despre ea acum vreo douăzeci şi cinci de ani[10]. Să vedem ce se va putea face pentru a-i pune în valoare talentul autentic.

Timpul nu-mi permite să fac o corespondenţă mai amplă. V-aş ruga, aşadar, să-i propuneţi profesorului I.M. Raşcu, dacă va fi de acord, să evoce momente din activitatea sa de poet, redactor de reviste, portrete ale unor scriitori pe care i-a cunoscut şi altele ca acestea.

Poate scrie 8-10 evocări de câte 3 pagini dactilografiate. L-aş ruga să-mi scrie personal despre subiectele pe care le-ar avea în vedere.

Primiţi, vă rog, salutări cordiale.

Const. Ciopraga

[Tovarăşului Petre Pascu, Strada Constantin Nacu, nr. 4, Bucureşti, 13; Const. Ciopraga, Strada Golia, nr. 10, Iaşi].

Note

• Originalele celor cinci epistole, necunoscute până acum, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Mihail Steriade – *Poeme. Ediţie îngrijită de Florin Steriade. Prefaţă de Const. Ciopraga.* Bucureşti, Editura Minerva, 1971, 296 pagini + 1 foto bust Mihail Steriade. (*Retrospective lirice*). Eseul lui Const. Ciopraga, *Un modern de expresie clasică*, p. 5-12, se constituie într-un autentic model de receptare critică.

2. Graţie reputaţiei şi operei sale este numit director al revistei *Cronica* în perioada 1965–1970.

3. Aici venea în fiecare an cu familia. Se odihnea, medita, scria şi făcea adeseori plimbări în împrejurimi. A scris pagini emoţionante despre acest topos al culturii române.

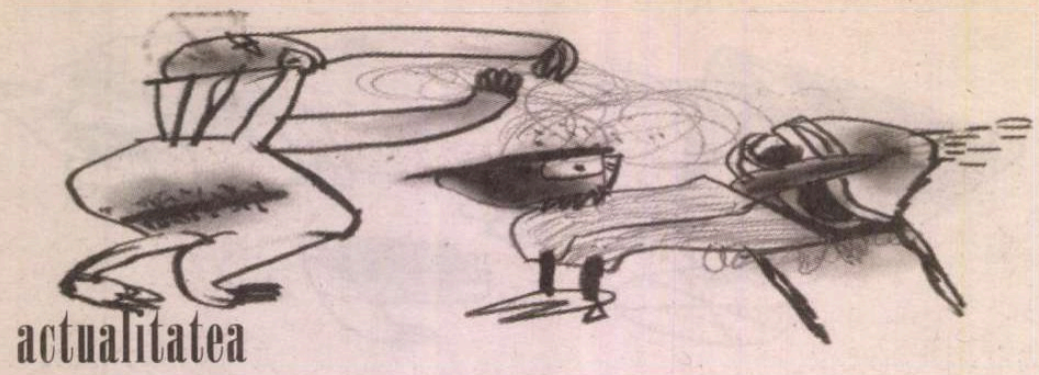
4. Poezia *Vâlcovul, noaptea*, la sugestia lui Const. Ciopraga, nu a fost inclusă în cuprinsul cărţii *Poeme*.

5. Articolul, *Eminescu în versiune franceză*, propune o riguroasă radiografie a traducerilor pe care le-a publicat Mihail Steriade în presa din Franţa, Belgia şi România.

6–8. Nu a apărut în revista *Cronica* nici unul din articolele menţionate în epistolă.

9. Maria Holban (1901–1991), medievistă şi excelentă traducătoare. A fost o autentică intelectuală. Azi este complet uitată.

10. Const. Ciopraga – *Maria Holban – Incantations. Chants de vie et de mort. Transposés du roumain* în *Curier ieşean*, 1, nr. 5-6, 20 mai – 1 august 1941, p. 96-97. (*Elogiul cântecului popular*).



■ păcatele limbii de rodica zafiu

Învestire

În ultimele zile, în intervalul dintre reportajele apocaliptice despre ninsori, evenimentele politice au impus folosirea repetată, de către publicişti, comentatori şi invitaţi, a verbului *a învesti* şi a substantivului derivat (infinitivul lung) *învestire*.

S-a putut constata, din nou, că oscilaţia între variantele recomandate de norme (cu *î* iniţial) şi cele criticate, pentru că sunt asociate cu alte sensuri (*a investi, investire*), e frecventă. Instabilitatea formei persistă, deşi norma în discuţie a fost foarte des invocată şi exersată, mai ales în şcoală, prin exerciţii lexicale despre perechile de paronime. Încălcarea normei se poate explica destul de uşor: termenii cu *in-* iniţial sunt foarte numeroşi în registrul cultivat al limbii, provenind din împrumuturi moderne (mai ales din franceză sau din latină); variantele cu *în-* (normale pentru derivatele vechi cu prefixul *în-*) sunt percepute adesea ca extinderi populare sau forme învechite. E posibil ca, mai mult sau mai puţin conştient, vorbitorii de azi să perceapă *învestirea* ca aparţinând unei terminologii moderne şi să o asocieze mai curând cu prefixul *in-*. Oricum, în ultima vreme riscul de a confunda cele două forme este sporit de numărul mare de texte care circulă în spaţiul internetului, fără semne diacritice.

De fapt, *a învesti* şi *a investi* au origine unică: sunt rezultatul unui împrumut modern din franceză, din verbul *investir* (provenind, la rândul său, din lat. *investire*); forma *a investi* este mai apropiată de etimon, în vreme ce *a învesti* este parţial adaptat fonetic; diferenţierea şi specializarea semantică s-au produs ulterior, în română. O descriere exactă şi sistematică a originii şi a utilizării celor două forme se găseşte în recenta carte a Adinei Dragomirescu şi a lui Alexandru Nicolae, *101 greşeli de lexic şi de semantică* (Humanitas, 2011, p. 186-187).

Ca să înţelegem oscilaţiile prezentului e întotdeauna util să urmărim istoria normei. E destul de surprinzător să constatăm, în acest caz, că norma e destul de recentă. În dicţionarele interbelice, diferenţierea nu exista. Dicţionarul Academiei (*Dicţionarul limbii române*, apărut sub coordonarea lui Sextil Puşcariu, tomul II, partea I, F-I, 1934) înregistrează, sub cuvântul-titlu *a investi*, mai multe sensuri, printre care cele două pe care norma actuală le desparte: „a pune pe cineva (în mod oficial) în posesia unei puteri, a unei demnităţi (dregătorii)" şi „a băga, a plasa un capital într-o întreprindere". Forma *a învesti* apare ca simplă variantă, „cu prefix românizat", posibilă pentru toate sensurile verbului; secţiunea etimologică face trimitere şi la dubletul *a înveşte* (verb vechi, moştenit din latină, cu sensul „a îmbrăca"). Cuvintele din familia lexicală a verbului sunt înregistrate tot cu *i-* iniţial: *investire, investiţie, investitură*.

Nu foarte diferită e situaţia în celelalte dicţionare: *Dicţionarul universal* al lui Şăineanu (ediţia a opta, 1930), *Dicţionarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"* al lui I.-A. Candrea (secţiunea lingvistică, 1931), *Dicţionaru limbii româneşti* al lui A. Scriban (1939) înregistrează, toate, doar formele cu *i-* iniţial: *a investi, investitură*, reflectând astfel, cu mare probabilitate, uzul dominant în epocă. Existase, desigur, şi curentul de adaptare, de românizare a împrumuturilor neologice: un *Dicţionar ortografic* din 1909, alcătuit de Ştefan Pop, după normele academice ale momentului, recomanda doar formele cu *î-* iniţial: *învestesc, învestitură*.

Separarea clară a două unităţi lexicale, *a investi* şi *a învesti*, e impusă de *Micul dicţionar ortografic* din 1953 (cel care consfinţeşte şi generalizarea scrierii lui *î* în interiorul cuvintelor): se indică formele *învesti* („a da un titlu"), respectiv *investi* „(economie)". Din acest moment, toate dicţionarele vor prelua noua normă academică. În 1982, în *Dicţionarul greşelilor de limbă* (republicat sub îngrijirea lui Liviu Groza în 2009), Al. Graur atrăgea atenţia asupra formei *a investi*, corectă pentru că verbul „nu e format în româneşte cu prefixul *în-*, ci e neologism"; „*A învesti* este totuşi corect cu înţelesul de «a acorda cuiva o autoritate»".

Constatăm aşadar că împrumutul din franceză a circulat în prima jumătate a secolului al XX-lea mai ales în forma apropiată de origine şi polisemantică (*a investi*); s-a manifestat şi o tendinţă academică de adaptare, bazată probabil şi pe existenţa arhaismului moştenit *a înveşte*. În a doua jumătate a secolului, a fost impusă oficial o diferenţiere semantică, o specializare a formei „românizate" pentru sensul cel mai transparent-metaforic (*a învesti* pe cineva înseamnă, de fapt, a-l „îmbrăca" pe acesta cu veşmintele simbolice ale unei funcţii sociale). Deşi nu corespundea uzului, această diferenţiere raţionalistă (ghidată de un ideal al dezambiguizării şi al specializării semantice) s-a impus prin instrumentele normative centralizate din anii '50-'80. Cele de mai sus nu pun în discuţie norma – o convenţie care trebuie respectată; semnalează doar caracterul ei adesea arbitrar şi dependent de contextul cultural şi istoric. ■

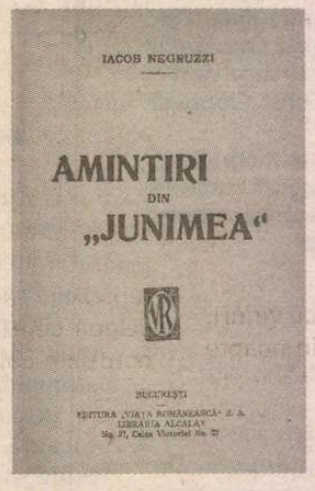
■ prin anticariate de simona vasilache

Câţiva prieteni

Poate părea o impietate, faţă de memoria cu scârţ a literaturii, însă *Junimea* asta este. Cel puţin prin ochii celor care au trăit-o.

O societate de prieteni, care s-au găsit dintr-o şansă şi s-au însoţit din convingere, cu legendară tandreţe incomodă. Despre legendă, şi despre omenescul din ea, îşi scrie Iacob Negruzzi *Amintiri*-le *din Junimea*.

De-ar fi să mă leg de cuvinte, *din*-ul care uneşte amintirile cu matca lor nu-i fără temei. Relaţia secretarului perpetuu cu adunarea căreia i-a servit nu este a unui trecător printr-o experienţă, ori a unui observator care s-a îmbogăţit cu nişte suvenire *de la*. Din *Junimea* va să zică din viaţă, din sinele împărtăşit cu ceilalţi, într-o frăţie revoluţionară, deşi întru totul civilizată. Când nu mai e (*Amintiri*-le apar, la Editura Viaţa Românească, în 1921; flacăra dintâi a *Junimii* se stinsese de vreo douăzeci de ani), Negruzzi o răscumpără din instantanee de-o naturaleţe fără vârstă. În *Cuprins* se poate citi, de pildă: *Sâmbătă seara*. Sau *Prieteni şi duşmani*. Titluri care se leagă de un context anume, dar au, cu toate astea, largheţea minunată a lucrului care aşa trebuie să fie. Dintotdeauna, pentru totdeauna.

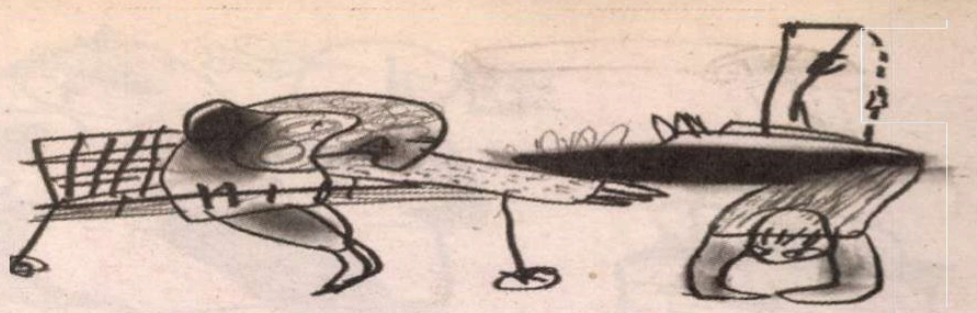


Întâlnirea fondatorilor, care se ştiu fără să se găsească, are ceva de basm, de praguri depăşite. Ale primelor impresii, ale entuziasmului care devine spirit critic. Planurile lor rodesc într-o lume frumoasă, cu case deschise şi vacanţe cu spor la gânduri. Nu, însă, fără duşmani. Profesorimea Iaşilor, stârnită de faima lui Maiorescu, îi coace un proces monden, pe seama unui pretins amor cu o guvernantă de la Şcoala de Fete. Împrejurarea e picantă, cu atât mai mult cu cât printre martore se află şi d-ra Câmpeanu, viitoare Micle, pusă să răspundă *ce e amorul*. Însă Iacob Negruzzi nu are pana rea a lui Sion, de pildă, necum şarja lui Caragiale, aşa că tratarea temei e pur romantică. Pe Maiorescu îl copleşesc, ca la un semn, necazurile – e demis din toate funcţiile şi fără mijloace de trai, îi mor, subit, amândoi părinţii – dar dreptatea biruie şi, din baia de invidie, iese întărit. La fel şi *Junimea*, care se căleşte, în atari împrejurări. Prieteniile, notează, însă, Negruzzi, vor ţine, vai, mai puţin decât urile.

Un simţ al binelui stăpâneşte, cu toate astea, sfârşitul de secol. La *Convorbiri* se adună lume nouă, bănuind că acolo înfloreşte câte ceva, iar Negruzzi reuşeşte, făcând echilibristică (hilară numai pentru cine nu ştie greutăţile revistelor...), să scoată întreprinderea la capăt. Nu ştiu cât realiza Negruzzi, făcându-i *Junimii* portretul *belle-époque*, ce a născut. Amintirile lui, de lumina mierii, aleg, dintr-o poveste scrisă şi rescrisă şi de prieteni, şi de duşmani, ceea ce n-aveam cum să ştim. Amănuntele *de casă*, petrecerile, anecdotele, portretele succinte de amici şi rău-voitori învie cu începătorul o mişcare care a schimbat, în abia câţiva luştri, faţa culturii române. Fără efort, parcă.

Amintiri din Junimea e, de bună seamă, un document. Păstrând, ca mai târziu un celebru poem de scandal, amprentele celor de care s-a atins. Un docu-fiction, care n-are cum să nu intereseze anii noştri. Dovadă că s-a republicat foarte recent, prin grija Ioanei Pârvulescu, în colecţia *Vintage* de la Humanitas. Ca un cadou de la părinţi.

Peste celebrul medalion al figurilor de la *Junimea*, Negruzzi desenează în culori. Peste ani, le găseşti la fel, nici mai vii, nici mai moarte. Punând mărturie pentru, cu un vers din Pillat (şi el părtaş, în alte vremuri, al universului elegant care-a început cu *Junimea*), „lumea unde moartea nu omoară". Dacă moartea nu omoară, balastul critic o poate face. De aceea, sunt de căutat şi de recitit, cât mai adesea, asemenea cărţi de afinitate. Care nu ţine cât veacul, însă îl preface consimţit. Câţiva prieteni reuşesc, cu pasiune nepătimaşă, să transforme nu doar ortografia, literatura, pe ici, pe colo filosofia, ori politica, ci să schimbe viitorul. Şi felul de a-i privi al acelor oameni de mâine, în care credeau neabătut. Şi, la urma urmelor, trecutul. Fără modelul lor cultural, cu toate imperfecţiunile şi cu toate posibilele lipsuri, nu am fi avut nu doar ce spera, ci nici ce regreta. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

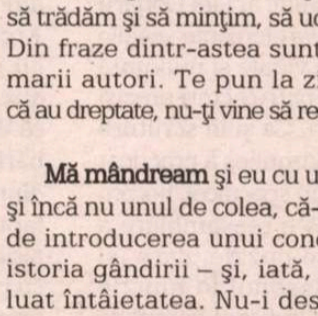
O fiică a focului

În versurile Simonei-Grazia Dima se percepe de îndată o tensiune între plasticitatea bogată, parcă torturată de-o senzualitate grea, şi sensul (ori nonsensul) pe care l-ar putea revela.

E ca o temniţă voluptuoasă a celui din urmă. Ne-am putea gîndi la o sculptură reprezentînd musculaturi triumfale în încordarea lor care se sileşte a elibera o mişcare şi totodată a o zădărnici. Are loc o competiţie între trup şi spirit al cărei loc de desfăşurare e visul încărcat, dificultuos. Impresia de oniric bătînd spre coşmaresc e adesea de neînlăturat. Tentînd a se trezi, poeta foloseşte cîteva cuvinte de ordine precum jocul, aşteptarea, melancolia: „Am găsit pe zid urme de gheare,/ semnul însîngerat al tigrului./ Dar în posteritate locul/ se va numi «odaia liniştii»./ Aici am jucat cel mai sumbru joc:/ aşteptarea. Aici, fără însemne fiind,/ m-a-nhăţat de beregată fiara. Aici/ am trăit o melancolie tonică şi aspră/ ca gerul. Şi-n pauza dintre învăţături/ am căzut în prăpastia rîsului pînă/ la capăt, iar sultanul absolut al rîsului,/ *Koiemci*, m-a-mproşcat cu vinuri. Ah, simt/ cum şi acum în noapte cineva/ mă sculptează pe toate feţele!" (*Odaia liniştii*). Practicînd anamneza, Simona-Grazia Dima ne aduce la cunoştinţă că arhetipul d-sale e arderea, confruntată cu îngheţul lumii în care s-a văzut plantată: „Am rămas/ pentru totdeauna a unui vis de foc. Şi astfel,/ mulţumesc, într-o lume rece, undei unui răspuns,/ reamintire a firului în stare să mă ducă-napoi/ înspre ceea ce, în ochiul ochiului meu,/ nu contenesc să văd" (*Dulceaţă de trandafiri*). Fiică a focului primar, poeta se simte datoare a reaminti mereu combustia a cărei nostalgie o poartă: „Din fluviul de flăcări/ născut atunci mă trag, din lava ce-a luat/ în sine priveliştea şi-mprejurarea, lăsînd/ pe loc apneea, absenţa-nfricoşată, de eclipsă" (*Fulger*); „Ne priveau apoi lacomi văpăile colorate din palme" (*Printre cei primejdioşi*); „O piatră căzînd prin vidul cosmic, arsă de tot, postumă. Tristeţea-i lipitură de pe flăcări" (*Interiorul lucrurilor*); „ai voie să bei/ în sinea ta pentru focul devorator" (*Politeţe*). Astfel s-ar putea explica senzualitatea nesăţioasă, transferată în imagerie, a poetei. Focul posedă o dublă semnificaţie simbolică, în funcţie de modul în care e obţinut. Dacă se produce prin percuţie (prin fulger), are un caracter spiritualizant, o intenţie de purificare (vezi incinerările), iar dacă e produsul frecării, are o conotaţie sexuală. Mircea Eliade socoteşte că focul „e fie de origine divină, fie demoniacă (deoarece după anumite credinţe arhaice, el ia naştere în mod magic în organul genital al vrăjitoarelor)". Incapabilă a mai vieţui în regimul flamei originare, autoarea cultivă postura de exilat într-o fenomenologie stăpînită de „războaie, dogme şi indiferenţă", salutînd, la un moment dat, cu gratitudine, un negustor care-i vinde un borcan cu dulceaţă de trandafiri, pe care o savurează ca pe un „foc latent, care-mi aduce-aminte că, în pofida/ umilinţei, eu am puterea" (*Dulceaţă de trandafiri*). Drumul acestei lirici complexe, plină de pliuri şi meandre, nu e de la concret la abstract, ci invers. Tulburător aşadar, şi ca urmare a unei asemenea răsturnări a ceea ce a practicat conştiinţa omenească. Pentru a lua în posesie lirică lucrurile, poeta simte nevoia de-a le privi, pipăi, mirosi. Incantaţia senzoriului reprezintă expierea d-sale profană: „Ceea ce ei au îmbulzit într-o confuzie colorată/ noi separăm cu zel (...) Ei mureau de mii de ori/ privind albul şi numai prin acest fel de moarte/ se făcea un drum nou şi lumina aurea prundul pe maluri" (*Într-o casă memorială*); „recunoşteam perfecţiunea/ după o mireasmă de pădure" (*Iubirea dintre poeţi*). Suveranitatea e, în chip refrigerat-formal, cea a trupului, căruia îi corespunde textura densă a imaginarului, ca o carnaţie secundă. Nu o dată desfătarea corporală se avîntă pînă-n pragurile mitologice (*Centauri*). Din acest materialism sublimat în decorativ izvorăşte, după cum am văzut, o poetică a asociaţiilor luxoase. O suită de imagini ce-ţi iau ochii, aidoma picturilor lui Klimt: „Lacrima să fie luată drept glazură, drept ciucure de pudră la restaurantul chinezesc. Un ornament totuşi tulburător, ce lasă urme de safir" (*Zăpadă topită în inimă*). Simona-Grazia Dima e o impunătoare poetă singulară, de-o energie asumată precum o flacără rece. ■

Simona-Grazia Dima, *Interiorul lucrurilor*, Bucureşti: Ed. Vinea, 2011, 100 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



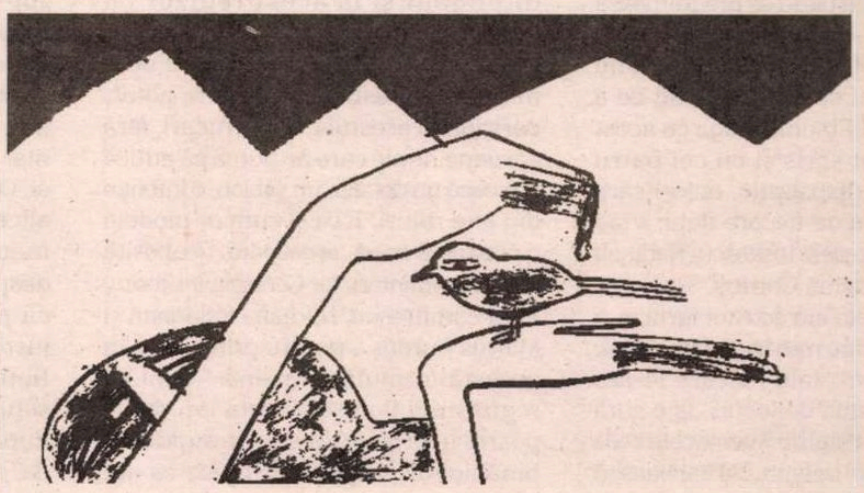
Surpriză! Pentru Rousseau, statul acceptabil – nu desăvârşit – este acela care permite şi chiar încurajează spiritul critic. Deci, Rousseau nu este un precursor al revoluţiei, cum s-a tot spus. Că atunci spiritul critic te cam costa.

Rousseau: „Fiecărui popor trebuie să i se dea un sistem de instituţii anume, care să fie cel mai bun, poate nu în el însuşi, dar pentru statul căruia îi este menit." Asta-i problema actuală. Se vrea democraţie pentru state cărora, începând cu Rusia şi continuând cu multe altele, nu li se potriveşte, cel puţin pentru o vremè greu de prevăzut. Nouă? Noi, în două luntri, ca de obicei. Ni se potriveşte democraţia aşa cum o bălmăjim noi.

Montaigne: „Binele obştei cere să trădăm şi să minţim, să ucidem." Din fraze dintr-astea sunt făcuţi marii autori. Te pun la zid. Ştii că au dreptate, nu-ţi vine să recunoşti.

Mă mândream şi eu cu un lucru şi încă nu unul de colea, că-i vorba de introducerea unui concept în istoria gândirii – şi, iată, mi s-a luat întâietatea. Nu-i destul că, treacă-meargă, n-am fost întâiul semiotician al ţării, că a fost Marin Mincu (deşi, cum nu mă crede Holi că-l articulam cu 6-2, 6-3, nici mie nu-mi vine să cred că n-am fost eu primul importator de semnificanţi, dar să zicem noi aşa), acum s-a dus şi paternitatea conceptului de **ghiveci**. Iacătă-l la Motaigne: „Tot acest ghiveci..." Asta e! Dar, barem, faptul răzvrăteşte în mine ceva („În trântorul bicisnic s-a deşteptat boierul"). Ia, îmi zic, să vedem noi cum stăm. Să vedem dacă a luat el chiar tot. Ar cam fi: „Am apucat o cale pe care, fără oprire şi fără ostenire, voi merge câtă vreme mai este cerneală şi hârtie pe lume." Eu n-am de lucru cu cerneala şi hârtia, că s-au perimat, dar altfel, dacă şi după pauza de un an iar m-am apucat, cred că-i fără capăt calea, aşa că... Mai departe: „Voiesc să fiu aşa cum sunt în toate zilele, în felul simplu al firii mele..." Eu nu voiesc, da' aşa sunt. Problema mea: nimeni nu mă crede. Mai zice: „...cartea îl face pe om." Mă face şi pe mine, colea, un omuleţ, da' de aici încep să-l judec! El, când zice că scrie, nu înţelege ce înţelege toată lumea, adică scriu ca să fiu şi eu un cineva. Eu, recunosc cinstit: asta vreau. El, cică: „...a mă descoperi pe mine." Păi, ce mai are de descoperit, câtă vreme recunoaşte că ce a găsit în el, personalitatea lui, cum ar veni, e una „stearpă şi aşa săracă"? Ce să mai găsească ? La asta mă pricep, că doar aşa-i şi a mea, încât şi dacă aş vrea să caut ceva în mine, n-aş mai căuta. El, nu, că el e mai cu moţ: „Sunt eu însumi substanţa cărţii mele." Ce să-ţi spun! Şi-i dă înainte: „...vederea mea se întoarce înăuntru, adastă acolo şi îşi vede de treabă." A mea îşi vede de treabă la timp. El, iar nu: „...mă cântăresc fără ostenire, mă încerc, mă miros." Ce să miros, ce să cântăresc? Cu ce se alege? „Cu cât îmi dau înconjur şi mă cunosc mai bine, sluţirea pe care o descopăr mă face mai puţin sigur şi mă lămuresc mai puţin ce e cu mine." Păi, n-are dreptate Malebranche? „...dacă aşa stau lucrurile, de ce şi-ar publica Montaigne eseurile ?" O mai face şi pe modestul: „...nu poate fi bănuiala că voiesc a mă făli"! Nici n-ai de ce să-l bănuieşti, că spune el singur: „Este singura carte pe lume de felul acesta." Păi, nu sunt eu mai cinstit? Nu vreau să mă cunosc, că mă cunosc prea bine şi nici n-am ce. Nu-i prima carte de pe lume, că-i a lui. Atunci, de ce scriu? E limpede: ca să scriu. Şi, ce s-o mai sucesc, că am şi spus-o, ca să fiu şi eu un cineva. Nu-i cea mai carte de pe lume? N-o fi, da' atâta pot.

Aş vrea, scrie Montaigne, ca „moartea să mă găsească sădindu-mi verzele, cu nepăsare de ea..." Deocamdată, vorba celui căzut de la etajul nu ştiu cât şi neajuns la ţintă, e încă bine. Nu-mi pasă nici de verze. Mai departe, vom vedea. M-ar dezamăgi să mă dezamăgesc. ■



arte

■ cronica dramatică de marina constantinescu

SALA ArCuB – Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului București,
Cină cu prieteni
de Donald Margulies

Regia: Claudiu Goga. **Cu:** Cerasela Iosifescu (Beth), Vlad Zamfirescu (Tom), Nadiana Sălăgean (Karen), Marius Cordoș (Gabe). **Scenografia:** Lia Dogaru. **Traducerea:** Irina Velcescu.

Un puzzle

În zilele grele ale acestei ierni, s-a întîmplat ceva care m-a încălzit complet: la toate spectacolele pe care le-am văzut, de la o mie de locuri, la o sută şi ceva, a fost arhiplin.

Pe un vînt cumplit, încercam să înaintez în zona Batiştei spre sala ARCUB. Acolo, şi cînd e vară, curenţii sînt puternici şi îţi iau mînţile pe sus. Deşi atentă la drum, nămeţi, gheaţă, suind şi coborînd dîmburi cu zăpadă, mă gîndeam cine va veni la teatru.

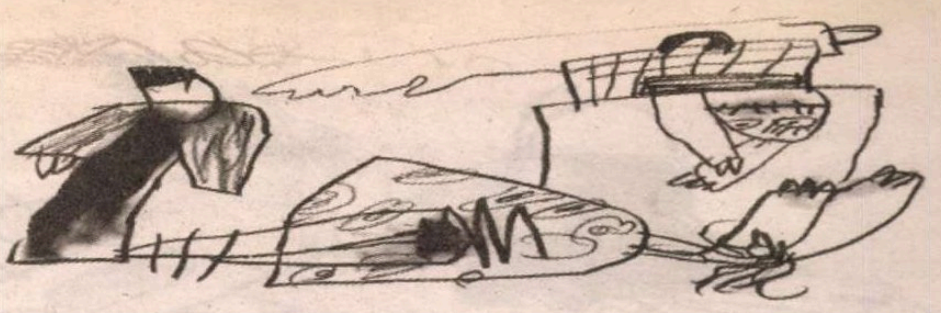
Cine iese pe aşa o vreme, chiar dacă este sfîrşit de săptămînă. Şi nici vremurile nu sînt îmbietoare. Cocoţată, suspendată între realitate şi vîntul din mine, am mers ca un robot ce trebuie să rezolve pas cu pas problemele de pe traseu. Gîndul meu, însă, independent, viu şi nedegerat, a început să dea tîrcoale piesei lui Margulies, pe care o citisem acum trei ani, în engleză, înainte să văd filmul. Rîdeam mergînd prin zăpada murdară şi amintindu-mi atîtea locuri comune din existenţa oricui dintre noi pe care americanul ăsta deştept le leagă cu mult haz, lăsîndu-ţi profunzimile pentru mai tîrziu. Toate clişeele sînt acolo! Parcă le-a contabilizat cineva maniac... Relaţia dintre un bărbat şi o femeie, soţ şi soţie, aceştia şi copiii lor cu toată tevatura zilnică, cu aceleaşi drumuri la şcoală şi înapoi, la o mie de activităţi, relaţia de cuplu cu un alt cuplu, sfîrşiturile de săptămînă şi vacanţele cu toţi pruncii, slujbele, excursiile, micile daruri pe care le primim sau pe care le oferim prietenilor la întoarcerea dintr-o vacanţă, vorbăria enormă despre toate şi despre nimic, o rutină istovitoare şi periculoasă. Cîţi reuşesc să scape integral de ea? Mai nimeni... *Cină cu prieteni* este un text extraordinar, scris impecabil, cu multă ştiinţă, tăiat perfect pe replică, cu o dinamică iscusită a conflictului, a relaţiilor, premiat, care a circulat peste tot în lume, pe scene importante.

De ce m-am pornit tocmai pe viforniţa asta?... Pentru că piesa se programează foarte, foarte rar, pentru că a avut premiera astă-toamnă şi pentru că nu mai este cazul să amîn să văd ce a făcut regizorul Claudiu Goga cu acest text inteligent scris şi cu cei patru actori aleşi în distribuţie, actori care mă interesează de fiecare dată: Vlad Zamfirescu, Cerasela Iosifescu, Nadiana Sălăgean şi Marius Cordoş.

În zilele grele ale acestei ierni, s-a întîmplat ceva care m-a încălzit complet: la toate spectacolele pe care le-am văzut, de la o mie de locuri, la o sută şi ceva, a fost arhiplin. Spectacole care se joacă de ceva vreme. Să vorbească statistica relaţiei cu doi termeni, arta spectacolului-spectator, despre nevoile din noi? Despre îndepărtarea de capcanele zilnice ale derizoriului, ale urîtului înfăţişat în o mie de chipuri, ale junglei în care luptăm doar pentru supravieţuire? Este adevărat că în alte capitale europene sînt zeci şi zeci de tentaţii culturale pe zi, multe valoroase, numărînd mii şi mii de spectatori pe seară în foarte multe spaţii diferite, din toate punctele de vedere. Pentru ce trăim aici, însă, găsesc că este o realitate care nu-mi ameninţă definitiv visele.

În creaţia lui Claudiu Goga, aparent nimic nu iese spectaculos în evidenţă. Mergi în ritmul ei, de cele mai multe ori alert, parcurgi şi intuieşti povestea, dar nu ai timp pentru meditaţii. Te trezeşti la sfîrşit aplaudînd. Abia după aceea se decupează, rînd pe rînd, toate intenţiile şi direcţiile de scenă. Există un echilibru desăvîrşit al construcţiei, un concept scenografic al Liei Dogaru ce sugerează cu cîteva elemente spaţiile de joc, o traducere vioaie şi nuanţată a Irinei Velcescu şi patru actori precişi ca un ceas elveţian. Ca şi în scriitură – autorul Donald Margulies a practicat şi arta colajului – şi în spectacol, fiecare situaţie presupune o reasamblare a aceloraşi piese de puzzle, care îşi schimbă mereu desenul în funcţie de poveste şi de cei pe care îi implică direct. Cu aceiaşi protagonişti, puşi în alt context, în doi, în trei, în atîtea combinaţii care să poată nuanţa o infinitate de atitudini, de gînduri, de ce se spune şi de ce se simte cu adevărat, de ce se face şi de ce trebuie amendat. Chiar dacă există mereu un previzibil în această ţesătură, mi se pare că tocmai aici stă istoria piesei şi miza unui regizor subtil şi împătimit de arta actorului cum este Claudiu Goga. Performanţa regizorului este susţinută de performanţa actorilor. Nimeni nu caută un „ce" nemaiauzit, ci un „cum" al rafinamentului şi al creaţiei. Cînd spun nimeni, mă gîndesc la acest autor inteligent şi la acest regizor cu clasă.

Claudiu Goga construieşte cu o minuţie fantastică, cu fiecare actor, personajul acestuia. Fără trucuri, fără aproape nimic care ar putea să aducă pe scenă un detaliu, un şablon, o intenţie din alte roluri. E ca şi cum ar modela o plastilină nouă, proaspătă, neobosită de alte frămîntări. Iar Cerasela Iosifescu, Vlad Zamfirescu, Nadiana Sălăgean şi Marius Cordoş – pentru prima oară în această formulă pe scenă – simt că regizorului îi pasă de arta lor, de ce poartă în ei şi nu au scos la suprafaţă pînă acum. Întîmplarea face că am văzut-o pe Cerasela Iosifescu, într-un timp scurt, în trei roluri complet diferite. Cred că este una dintre cele mai importante actriţe pe care le avem acum. Perfect matură, atentă, foarte atentă la ce spune personajul, la povestea lui, la felul în care scrie Cehov sau Caragiale sau Margulies, la ce îi şopteşte ei personajul, la cum este citit de regizorul cu care lucrează. Fiecare expresie, fiecare gest, repetarea lui ca o temă, tipul de concentrare, firescul o pot însoţi, la fel de fidel, şi pe drumul unei comedii, precum şi pe acela al dramei sau al tragediei. Nu am să uit niciodată apariţia ei complet stranie în „Noaptea de la spartul tîrgului" a lui Purcărete de la Craiova, un spectacol care, cred, a re-definit-o, alungîndu-i orice tentaţie a inerţiei. Şi în Veta din *O noapte furtunoasă* montată recent de Mircea Cornişteanu la Teatrul Naţional din Craiova, şi în spectacolul-coupé după Cehov, *Două poveşti de amor*, tot în regia lui Cornişteanu, la Arcub, şi în Beth din această *Cină cu prieteni* Cerasela Iosifescu are anvergură şi strălucire. Mi se pare că Vlad Zamfirescu în Tom, neliniştitul bărbat din piesă care decide să iasă dintr-un şablon al vieţii ca să intre, de fapt, în altul este, poate, mai bun ca niciodată. Mai precis. Mai just în dialogul cu partenerii, convins pînă la capăt că propunerea regizorului Claudiu Goga este una complexă şi provocatoare, care îl solicită pînă în adevărul intim şi profund al fiinţei actorului. Momentele alternează, tensiunea se învolburează, încordarea omului încolţit lasă locul siguranţei unui bărbat adevărat, tonul se modifică, expresia, zîmbetul. Chiar şi obsesia nevinovăţiei este pusă în pagină altfel cu Beth, soţia pe care o înşeală şi o părăseşte, altfel cu prietenii Karen şi Gabe. Pariul regizorului cu actorii lui este unul asumat şi cîştigat, iar tot personajul lui Vlad Zamfirescu arată, ca într-un studiu, laboratorul lui Goga. Nadiana Sălăgean a dispărut o vreme. În toamna trecută, am revăzut-o în *Trei surori* a lui Dabija de la Ploieşti, spectacol reluat după mai bine de cinci ani. Am rămas cu gura căscată de energia tuturor! Mă va urmări mereu miracolul acelei seri. Şi nu ştiu dacă mai ştiu o Nataşa mai adevărată ca a ei. Ochii aceia... Aici, cu totul altcineva, altceva. Karen este o femeie de lume, manierată, autoritară, inflexibilă, desparte bobul de neghină, este omul cu principii solide, este personajul justiţiar, prea preocupat de viaţa lui Beth şi Tom decît de a ei, a ei şi a soţului ei, Gabe. Intransigentă, croită după reguli şi după filosofia lui „aşa da" şi „aşa nu", îşi topeşte, încet-încet, feminitatea şi propriile angoase. Străduindu-se să rezolve problemele celorlalţi, nu face altceva decît să fugă de ale ei, ale cuplului ei. Nesuferită şi băţoasă, personajul Nadianei Sălăgean, Karen, devine tot mai fragil pe măsură ce-şi descoperă inutilitatea. Pierderea de timp. Acomodarea celorlalţi la noua realitate, la noii iubiţi. Expresia corpului se schimbă, este tot mai abătută, paşii mai nesiguri şi mai puţin apăsaţi, privirea mai uimită, mai tristă. Finalul spectacolului este un moment de teatru mare, pe care Nadiana Sălăgean îl face perfect, într-o cheie ce întoarce, altfel, un mecanism pe care ni s-a părut că l-am descifrat corect. Invadată de propiul eşec, Karen face parcă implozie. Tonul ridicat, dur, dispare. O grimasă care devastează. O mirare ca a Gelsominei, tăcută şi răvăşitoare. Minunat! M-a impresionat determinarea lui Marius Cordoş de a renunţa la cele mai multe din coordonatele de pînă acum. Lucrul cu Claudiu Goga a reuşit să structureze clar un personaj mai puţin viguros, din text, ca celelalte. Gabe este mereu în umbra soţiei sau a prietenului de o viaţă. Mai puţin locvace, mai puţin ambiţios, un bărbat de casă căruia nu ai avea ce să-i reproşezi. Formele de apatie ale lui Gabe, nuanţele sensibilităţii lui, a planului doi asumat, firea mai degrabă plată şi neconflictuală sînt atent studiate. Marius Cordoş cred că a atins aici un punct profesional care îl obligă să treacă într-o altă etapă. Colaborarea cu altcineva decît colegii din trupa Teatrului „Sică Alexandrescu" din Braşov a fost un salt imens. Pe urmă, munca în echipă. Fiecare moment care îi aduce împreună pe trei dintre prieteni, pe cei care formează cuplul stabil şi pe cei care şi-au destrămat căsnicia, au divorţat şi au plecat iute, prea iute, pe alt drum. Ca şi cum nimic nu a fost. Aiuritor... Viaţa se mută pe alte şine, bărbatul face sex pe ruptelea, merge la sală, slăbeşte, schimbă ochelarii cu lentile de contact. Femeia îşi schimbă stilul, e incitantă, proaspătă, uită plînsul, dar tot nu-şi găseşte bricheta nicicum, nici în poşeta veche şi demodată, nici în aceea nouă, din ultimul val. Copiii habar nu au, încă, de suma necontabilizată a traumelor, a weekend-ului petrecut după înţelegeri avocăţeşti, juste, poate, dar lipsite de afecţiune. Prietenii par mai deşiraţi decît ei înşişi. Dar şi ei se rătăcesc în analiza „celorlalţi". Despre ei, mai nimic. Nimic nu îi scapă lui Claudiu Goga şi pare inepuizabil în ceea ce le povesteşte actorilor despre viaţă, despre noi, despre inerţie şi distrucţie, despre îndepărtarea din cuplu. Umorul piesei, al fiecărei replici, hazul benzilor desenate introduse de scenografa Lia Dogaru cu multă iscusinţă , un element vizual ca un contrapunct, ca o radiografie, forma muzicală a construcţiei pe care o stabileşte Goga sînt elementele unei comedii de succes. Gustul amar al poveştii începi să-l simţi acasă. Acolo apar liniile de rezistenţă ale acestei *Cine cu prieteni*, spusă pentru noi toţi de un regizor extrem de serios şi de sensibil. ■



Ion Voicu a fost aplaudat pe toate marile scene ale lumii, oferind imaginea unui profesionalism ce reunea pregnanța expresiei și virtuozitatea uimitoare.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Secvențele muzicale bucureștene...

... Cele actuale – să recunoaștem – nu au strălucirea, nu au atracțiozitatea evenimentelor festivaliere atent pregătite; momentele muzicale curente ale acestor săptămâni – la Filarmonică sau în cazul formațiilor muzicale Radio – oferă acea imagine ce desemnează nivelul implicării fiecărui colectiv artistic, mai puțin potențialul de vârf al acestora, desemnează implicări ale fiecărui instrumentist membru al ansamblului, ale fiecărui solist sau dirijor.

În mod concret, am avut parte de momente inegale. Unele entuziasmante, altele cu totul discutabile. Vremea deloc prielnică deplasărilor în ceas de seară, gerul, viscolul, nu i-au descurajat pe melomanii fideli. I-au demobilizat pe cei ocazionali.

La Filarmonică, comemorarea unui deceniu şi jumătate petrecut de la plecarea dintre noi a maestrului Ion Voicu – în urmă cu decenii un înţelept director al instituţiei, un inegalabil magician al arcuşului – a prilejuit organizarea unui concert pe care afişul îl anunţa ca fiind de special interes. Ne aducem aminte, în versiunea maestrului Voicu, *Simfonia spaniolă* de Edouard Lalo oferea viorii spectaculozitatea seducătoare a unei virtuozităţi ce îţi tăia, literalmente, răsuflarea! Cele cinci părţi ale lucrării, o veritabilă suită de tablouri, desemnează atitudini distincte ale spiritualităţii hispanice aşa cum erau acestea observate din perspectiva creatorului francez. Dinamica cu care Ion Voicu obişnuia să contureze desenul ritmico-melodic, vibraţia interioară privind susţinerea coloritului timbral, totul aducea valori de substanţialitate ale imaginii de ansamblu; maleabilitatea tonului în cantilene atingea consonanţe ale expresiei vocale; aspectul pitoresc al ritmurilor iberice ocolea nivelul ingredientului ataşat cu sens speculativ, evocând zone dintre cele mai intime ale comunicării. A fost aplaudat pe toate marile scene ale lumii, oferind imaginea unui profesionalism ce reunea pregnanţa expresiei şi virtuozitatea uimitoare. Sunt cinci decenii de strălucită carieră artistică extinsă pe toate marile spaţii ale muzicii secolului trecut. A colaborat cu cei mai mari dintre cei mari! Cu toţii, dirijori, parteneri de ansamblu, critica de specialitate, publicul, i-au recunoscut natura predominant romantică a expresiei, cea care anima viaţa interioară a unor celebre partituri datorate, spre exemplu, lui Mendelssohn, Lalo, Wieniawski...

Este motivul pentru care am considerat ca fiind cu totul potrivită includerea în programul concertului comemorativ a acestui mare opus romantic care este *Simfonia spaniolă* de Eduard Lalo. De această dată

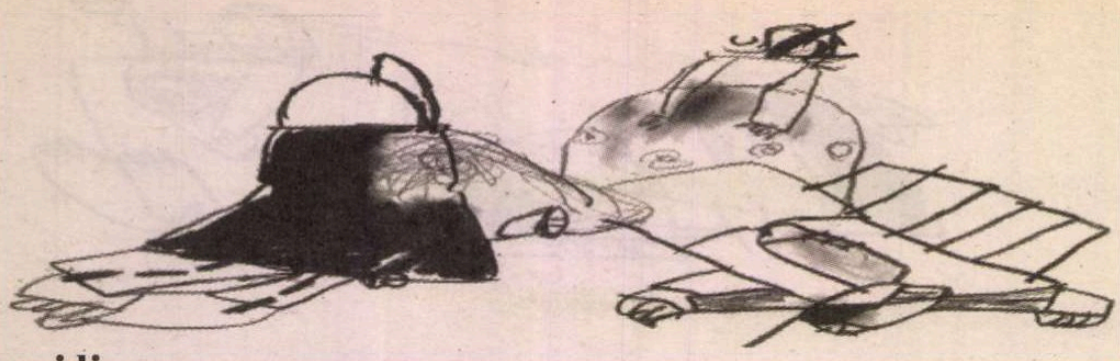
realizarea propriu-zisă nu s-a ridicat la nivelul semnificaţiei momentului. Sosit din Germania, violonistul Florin Paul a oferit o versiune relativ palidă, dar cu totul onorabilă a lucrării; nu este un performer al expresiei extravertite, ci muzicianul unui demers artistic ce vizează introspecţia de tip muzical cameral, aspect admirabil potenţat pe parcursul momentelor bachiene oferite la cererea publicului. Observând cea de a doua parte a concertului – programul a fost realizat sub bagheta dirijorului Horia Andreescu – am ajuns să înţelegem identitatea întregii seri de muzică; în prima parte ne-a fost oferită o simfonie cu vioară solistică, lucrare concertantă care nu e concert, şi apoi o simfonie – tot în cinci părţi – care nu e simfonie; mă refer la *Simfonia fantastică* de Hector Berlioz. Începând cu cea de a treia parte a lucrării, *Scenă câmpenească*, a fost realizată acea funcţională relaţie, acea utilă comunicare dintre dirijor şi muzicianul integrat ansamblului, relaţie care declanşează magia actului artistic; este aspectul capabil a induce noua realitate, aceea a muzicii. Ultimele părţi ale lucrării, *Marşul spre supliciu* şi *Visul unei nopţi de Sabat*, dezvăluie în concepţia lui Andreescu o relaţie cu totul specială între aspectele de plastică vizualizare sonoră şi definirea acestora la nivelul actului muzical artistic.

Ion Voicu

O săptămână mai târziu, tot la Filarmonică, sub bagheta dirijorului moldovean Valentin Doni, ne-a fost oferit un concert inegal ca realizare, discutabil ca structură a programului. Seara de muzică a fost lipsită de o lucrare capabilă a oferi desfăşurări ample în plan dirijoral, în plan simfonic. Orchestrat în viziunea mai multor compozitori ruşi, *Carnavalul op.9* de Robert Schuman, celebră suită pianistică, a prilejuit, în final, succesiunea greoaie, întretăiată de pauze nefireşti de mari, a miniaturilor orchestrale, momente care sugerau cu greu imaginea originală a lumii de vis, de poezie, conturată de marele poet german al pianului. Cea mai realizată lucrare a întregului program s-a dovedit a fi *Concerto cantabile pentru vioară şi orchestră* de Rodion Şcedrin, compozitor rus contemporan, octogenar, autorul cunoscutei suite coregrafice *Carmen*, după Georges Bizet, lucrare scrisă pentru celebra balerină Maya Pliseţkaia, soţia compozitorului. Lucrare complexă, *Concerto...* exaltă virtuţile expresiv melodice ale instrumentului solist aflat într-o relaţie de permanentă integrare-detaşare faţă de aparatul orchestral; este o relaţie ce fructifică de o manieră impresionantă dinamica timbrală drept parte a dramaturgiei lucrării. Tocmai coloritul timbral, aspect ce îmbogăţeşte supleţea conductului melodic, se dovedeşte a fi principalul argument al evoluţiei violonistului francez Philippe Graffin, artist imaginativ, un captivant virtuoz al instrumentului său.

La Radio, marele eveniment muzical al începutului de an s-a dovedit a fi prezentarea în versiune de concert a unui important opus romantic francez de secol XIX, anume opera *Werther* de Jules Massenet, autor care reia – în plan liric simfonic, cu implicări sentimentale ample – drama istorisită de Goethe. Cu totul lăudabil, Formaţiile Muzicale Radio îşi iau obligaţia de onoare privind prezentarea în concert a marelui repertoriu de operă, lucrări care – dintr-un motiv sau altul – nu ajung a fi prezentate pe scena operei bucureştene. Câţiva au fost muzicienii performeri de vârf ai acestei cu totul agreabile seri de muzică, eveniment realizat în compania Orchestrei Naţionale Radio, a Corului de Copii condus de maestrul Voicu Popescu; mă refer la mezzo-soprana Ruxandra Donose, un artist ce dezvoltă o consistenţă dramatică subtil nuanţată, susţinută de o impresionantă cultură stilistică vocală, la tenorul Hector Lopez în rolul titular, un veritabil talent predominant scenic, o voce de mare rezistenţă care – în chip fericit pentru noi toţi – „a prins" o seară bună, la soprana Irina Iordăchescu, artist ce dezvoltă virtuţi vocale de captivantă prospeţime a glasului, la dirijorul Tiberiu Soare, şef de orchestră extrem de eficient în gestionarea muzical-dramatică a aparatului simfonic...

Alte momente, alte evenimente? Nu pot să nu observ, Orchestra de Cameră Radio îşi continuă acţiunea atât de utilă privind promovarea tinerelor talente; iar aceasta atât la nivel solistic cât şi dirijoral. Pianistul Andrei Licareţ rămâne un reper al generaţiei sale; sensibilitatea artistică şi buna educaţie muzicală instrumentală contribuie în chip fericit la realizarea ultimului *Concert mozartian, nr. 27, în Si bemol major*, lucrare susţinută în compania colegului său, dirijorul Leonard Boga, tânăr şef de orchestră pe care îmi propun a-l urmări în continuare. Aflat în compania aceluiaşi ansamblu, Ladislau Horvath demonstrează o extinsă experienţă de muzician performer, de violonist, de şef de orchestră format în vecinătatea unor importante personalităţi ale vieţii muzicale actuale. Nu s-a bucurat de buna colaborare a colegilor din ansamblu atunci când a condus *Mica simfonie* de Charles Gounod, un opus pe bună dreptate marginalizat în contextul vieţii muzicale actuale; în schimb, simfonia *Pasiunea*, de Haydn, a beneficiat de coerenţa construcţiei atent împlinite, de datele unei expresii quasi-romantice potenţate de curentul artistic dominant în epocă, „Furtună şi avânt". ■



meridiane

Ne-a părăsit Wisława Szymborska

Czesław Miłosz și Wisława Szymborska, Cracovia, 2001

Poetă dornică să cunoască lumea şi viaţa, Wisława Szymborska a încercat să se raporteze la tot ceea ce ne înconjoară: la realităţile lumii contemporane cu toate frământările ei, făcând-o în modul cel mai simplu şi mai convingător. Aceste calităţi ale poetei, remarcabil Om al cetăţii, i-au determinat pe unii exegeţi ai autoarei să vadă în lirica sa dimensiunea ontologică a demersului liric al creatorului contemporan de prim rang. Ştiam şi am admirat cu câtă seninătate s-a despărţit prietena altui laureat al Premiului Nobel, Czesław Miłosz, de veacul în care a debutat şi în care personal s-a impus. A făcut-o cu modestia celui care cunoştea şi stăpânea ca nimeni altul poeticile clasice şi moderne. În vremurile noastre, pentru că am fost contemporanii ei, Szymborska şi-ar fi dorit ca adevărul să ajungă la ţintă mai repede decât minciuna. A fost mereu tristă că acest lucru nu s-a petrecut, în secolul ei şi al nostru, în definitiv, în secolul al XX-lea, când: „Prea multe s-au întâmplat,/ din ceea ce trebuia să se întâmple,/ iar din ceea ce trebuia să vină/ n-a mai venit." Exact ceea ce ne-am fi dorit, am spune. Dezarmant că întrebările ei sunt la fel de naive ca şi ale cititorului poemelor sale. Este convinsă Szymborska: „Dumnezeu trebuia să creadă până la urmă/ în omul bun şi puternic./ Dar bunul şi puternicul/ sunt încă doi oameni".

Şi totuşi, la moartea autoarei volumului *Întrebările pe care mi le pun*, premierul polonez Donald Tusk mărturisea îndurerat conaţionalilor săi: „Wisława Szymborska a fost un martor atent al bătăliilor cotidiene din secolul al XX-lea. A ştiut să vorbească despre acestea în forma în care – dacă am fi ascultat-o – ne-am fi deschis spre noi înşine; din simplul motiv că ea apela la cele mai profunde simţiri umane".

Este ceea ce personal am surprins în lirica sa încă din tinereţe, de la prima mea întâlnire cu poemele sale, care m-a şi făcut, în 1978, să public la Editura Dacia din Cluj, pentru prima dată în româneşte, florilegiul: *Bucuria scrierii*. Cu aproape două decenii înainte să îi fi fost decernat cel mai înalt premiu literar din lume. De atunci Wisława Szymborska era transpusă în graiul lui Nichita Stănescu, reluate fiindu-i poemele în toate antologiile de lirică poloneză contemporană, apărute la noi. Cred că n-a fost puţin, nici pentru autoare nici pentru cititorul român.

Subliniam, aşadar, în deceniul al şaptelea din secolul trecut că lirica Szymborskăi înseamnă supunerea aproape tiranică la ritmurile uneori spectaculoase, alte ori umile ale cotidianului. Mai mult, printr-o luciditate ieşită din comun, poeta din Cracovia disecă, analizează, clasează, realităţi fără să tragă vreodată concluzii definitive. Lasă şi cititorului pe care îl respectă şi îl iubeşte să aibă şi el partea sa de cunoaştere a adevărului.

O spune dezarmant de sincer: „Cum să trăim – m-a întrebat într-o scrisoare cineva/ pe care şi eu doream să îl întreb/ tot asta. Din nou şi aşa mereu,/ ceea ce se şi vede mai jos,/ nu sunt întrebări mai urgente/ decât întrebările naive."

Nu participăm, nu suntem implicaţi oare în laboratorul ei de creaţie? Nu suntem părtaşi la ironia şi autoironia ei de mare fineţe, care îi străbate de la un capăt la altul lirica?

Din tragicul eveniment terorist de la 11 septembrie 2001 de la New York, Szymborska surprinde imaginea celor care s-au aruncat în hău pe fereastra celor doi zgârie nori. Îi urmăreşte cu mare atenţie cum zboară prin aer încă vii. Simţi că sufletul i-a îngheţat, atunci când urmăreşte cheile care le cad din buzunare, la fel şi monedele mărunte. Simţi cum în adâncul ei suferă şi în acelaşi timp se detaşează senină, afirmând: „Doar două lucruri mai pot face pentru ei/ – să descriu acest zbor/ şi să nu spun ultimul cuvânt." Szymborska a dovedit din totdeauna mult bun-simţ. Lasă însă istoria să se pronunţe. Ştie că o face cel mai bine.

Şi încă un aspect. Claritatea demersului poetic a situat-o pe autoarea celor *O sută de bucurii* printre cei mai cântaţi poeţi polonezi. Totul în interpretări de excepţie.

Sfârșit de veac

Trebuia să fie un veac mai bun ca celelalte
secolul nostru al XX-lea.
Nu va mai reuși să ne dovedească aceasta,
anii îi sunt măsurați,
pasul împleticit,
și-abia mai suflă.

Prea multe s-au întâmplat,
din ceea ce trebuia să se întâmple,
iar din ceea ce trebuia să vină,
n-a mai venit.

Ne-apropiam de primăvară
și de fericire, printre altele.

Frica trebuia să fugă de pe văi și munți.
Adevărul să ajungă la țintă
mai repede decât minciuna.

Câte nenorociri nu trebuiau
să se mai întâmple;
de pildă războiul și foametea
și așa mai departe.

Ar fi trebuit înfăptuită
dezarmarea dezarmaților,
încrederea și ceea ce mai urma.

Cel care ar fi vrut să se bucure
de lumea care stă
în fața unui lucru irealizabil.

Prostia nu este ridicolă.
Înțelepciunea nu-i veselă.

Speranța
nu mai este de-acum o fetișcană
et cetera, cu regret.

Dumnezeu trebuia să creadă până la urmă
în omul bun și puternic.
dar bunul și puternicul
sunt încă doi oameni.

Cum să trăim – m-a întrebat într-o scrisoare
cineva
pe care și eu doream să îl întreb
tot asta.

Din nou și așa mereu,
ceea ce se și vede mai jos,
nu sunt întrebări mai urgente
decât întrebările naive.

Fotografia lui 11 septembrie

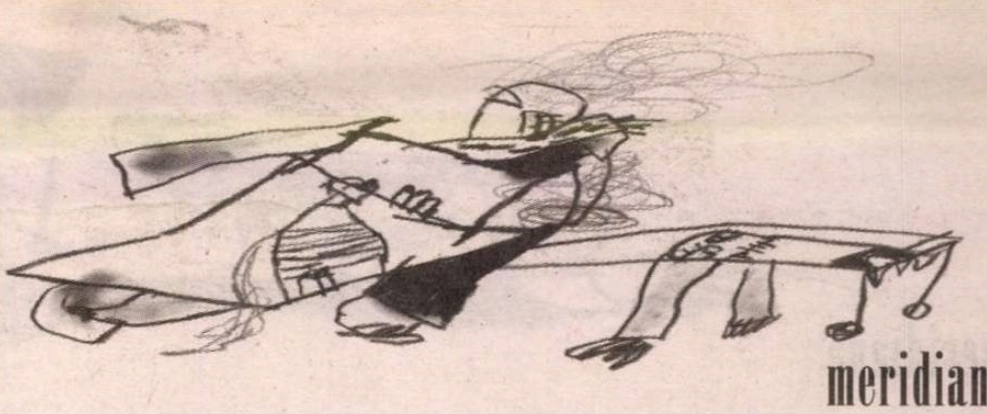
Au sărit jos de la etajele cuprinse de flăcări
unul, doi și alți câțiva
unii de sus, alții de mai jos.
Fotografia i-a prins încă în viață
sunt în drum spre pământ și încă deasupra.
Fiecare din ei este încă întreg
cu propriul chip
și cu sângele bine ascuns în vine.
va mai fi încă mult timp,
cât părul le flutură încă în vânt,
iar din buzunare le cad
cheile și tot mărunțișul.
Sunt în continuare în aer,
In zona locului,
Care tocmai s-a deschis.
Doar două lucruri mai pot face pentru ei
- să descriu acest zbor
și să nu spun ultimul cuvânt.

Piatră funerară

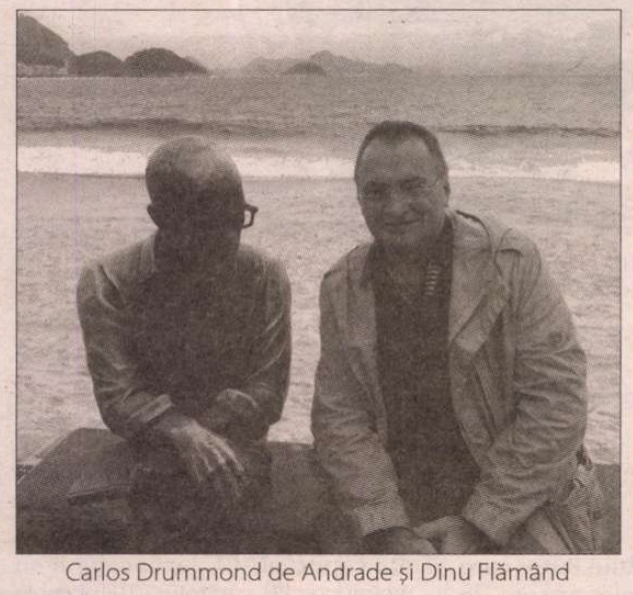
Aici zace ca o străveche virgulă,
autoarea câtorva poezii. Pământul cu grijă
o înconjoară, cu toate că trupul ei
nu făcea parte din nici o grupare literară.
Pe-al ei momânt nu văd să iasă la iveală
altceva decât rime însăilate, brusturi și
bufnițe.
Trecătorule, creierul electronic scoate-l
din geantă
și cugetă o clipă la a Szymborskăi soartă.

■ **Evocare şi traducere de**
Nicolae MAREŞ

Şeful statului, Bronislaw Komorowski,
înmânându-i cel mai înalt ordin polonez Wisławei Szymborska



Carlos Drummond de Andrade
Mari poeme



Carlos Drummond de Andrade și Dinu Flămând

Ample, dinamice, formidabile mașini de tracțiune din imaginarul veacului trecut sunt multe din poemele brazilianului Carlos Drummond de Andrade (1902 – 1987), a căror vehemență analitică își găsește o surprinzătoare adecvare în chestionarul actualității noastre. Îi propun cititorului o mică selecție dintr-o antologie românească ce urmează să apară în curând. (D.F.)

Vremea noastră

Lui Oswaldo Alves

E vremea părții,
vremea oamenilor împărțiți.
Degeaba parcurgem cărți,
degeaba călătorim și ne vopsim.
Ora presimțită se face praf în colbul străzii.
Oamenii cer carne. Foc. Pantofi.
Nu-s destule doar legile. Crinii
nu încolțesc din legi. Numele meu e tumult, el se scrie
pe piatră.

Eu vizitez faptele, dar nu te întâlnesc.
Unde te ascunzi tu, sinteză precară,
garant al somnului meu, lumină
dormind aprinsă pe verandă?
Palide certitudini de împrumut, nicio sărutare
nu poposește pe umărul meu să-mi descrie
orașul oamenilor compleți.

Tac, aștept, descifrez.
Poate se mai dreg și lucrurile.
Sunt atât de puternice lucrurile!

Dar eu nu sunt totuna cu lucrurile și mă revolt.
Eu țin în mine cuvinte ce caută o ieșire,
dure și răgușite,
iritate, energice,
înăbușite de prea mult timp,
care și-au pierdut sensul, vor numai să explodeze.

II

Iată vremea învrăjbirilor,
vremea oamenilor șchiloditi.
A mâinilor călătorind fără brațe,
gesturi obsecene țâșnind în toate părțile.

Strada copilăriei s-a mutat.
Iar rochia roșie
roșie
acoperă nuditatea iubirii,
sub cerul liber, la vale.

Se înmulțesc obscure simboluri.
Război, adevăr, flori?
Din laboratoarele platonice mobilizate
iese un suflu ce arde fețele
și împrăștie, pe plajă, cuvintele.

Întunericul se tot întinde dar nu elimină
șirul de stele din mâinile noastre.
Ce puternic strălucesc unele zone din noi!
Sunt unghii,
inele, perle, țigarete, lanterne,
sunt părțile cele mai intime,
pulsații, gâfâieli,
iar aerul nopții ne dă strictul necesar
ca să continuăm, și continuăm.

III

Și continuăm. E vremea cârjelor.
Vremea morților guralivi
și a bătrânelor paralitice, tânjind după balurile de odinioară,
dar este și vremea să trăiești și să povestești.
Anumite întâmplări nu s-au pierdut.
Cunosc bine această casă,
se intră pe dreapta, se urcă pe stânga,
marele salon dă spre camere înfricoșătoare,
precum cea a înmormântării ce n-a avut loc,
a corpului uitat pe masă;
duce spre fructiera cu citrice acre,
spre însorita grădiniță din centru, spre apa
ce picură și șușotește
incestul, binecuvântarea, plecarea,
dă spre chiliile închise, ce conțin :
hârtii ?
crime ?
monede ?

Vino și povestește, negresă bătrână, tu jurnalistule, tu poetule, tu modest povestitor de pe stradă, tu surdo-mutule, depozitar al înfrângerilor mele, deschide-ți sufletul și povestește, fiică prizonieră a memoriei mele, bătrână infirmă, gândaci de arhivă, uși scârțâitoare, singurătate și greață,
persoane și lucruri enigmatice, povestiți ;
strat de praf așternut pe piane dezmembrate, povestește;
vechi sigiliu de împărat, desperecheate servicii de porțelan,
povestiți ; oase risipite pe stradă, fragmente de jurnal, ace de gămălie căzute pe parchetul croitoresei,
brasardă de doliu, porumbei,
câini vagabonzi, animale alungate, povestiți.
Totul e atât de dificil de când voi ați amuțit…
Și mulți dintre voi nu s-au deschis niciodată.

IV

E vremea jumătăților de tăcere,
a buzelor înghețate și a murmurelor,
a aluziilor, a anunțurilor oficiale
lipite la colțul străzii. Vremea celor cinci simțuri
reduse la unul singur. Spionul cinează cu noi.

E vremea draperiilor înțepenite,
a cerului neutru, vremea politicii
în măr, în sacru, în bucurie,
în iubire și-n neiubire, în mânia
molatică, în ginul diluat cu apă tonică,
în ochii machiați,
în dinții de sticlă,
în grotesca limbă întortocheată.
Iar asta se numește: bilanț.

La capătul străzii
e doar un singur zid,
iar acolo e poliția.
Pe cerul propagandei
păsările anunță
gloria.
În cameră,
batjocură și trei gulere de cămașă murdare.

V

Ascultă ora formidabilă a prânzului
în oraș. Birourile, printr-un gest magic, se golesc brusc.
Gurile înfulecă un fluviu de carne, de legume și de
tarte vitaminizate.
Din mare își face apariția platoul cu pești argintii!
Subteranele foamei plâng o supă încinsă,
priviri umede de câine îți devorează osul prin vitrină.
Mănâncă, brat mecanic, alimentează-te, mână de hârtie,
e timpul să mâncați, iar mai târziu va veni vremea să
vă iubiți.
Încetul cu încetul birourile se reanimă, iar magazinele,
forme indecise, evoluează.
Superbul negoț ambulant începe să se strecoare în trafic.
Mulțimile îl intersectează fără să-l ia în seamă. Nu are nici
miros nici culoare.
S-a refugiat în tramvai, în spatele brizei sudice,
ajunge și pe plajă, în telefon, ajunge la bătălia dintre
avioane,
ține cont de sufletul tău și reține din el un anumit procentaj.

Ascultă deșelata oră a întoarcerii la birou.
Bărbat în urma altui bărbat, femeie, copil, bărbat,
haină, țigară, pălărie, haină, haină, haină,
bărbat, bărbat, femeie, bărbat, femeie, haină, bărbat,
își imaginează că așteaptă ceva,
și se opresc muți, se rânduiesc pas cu pas, se așază,
cei din urmă servitori ai comerțului, își închipuie că pleacă
acasă,
își imaginează că-i deja noapte, între ziduri stinse,
într-un presupus oraș.

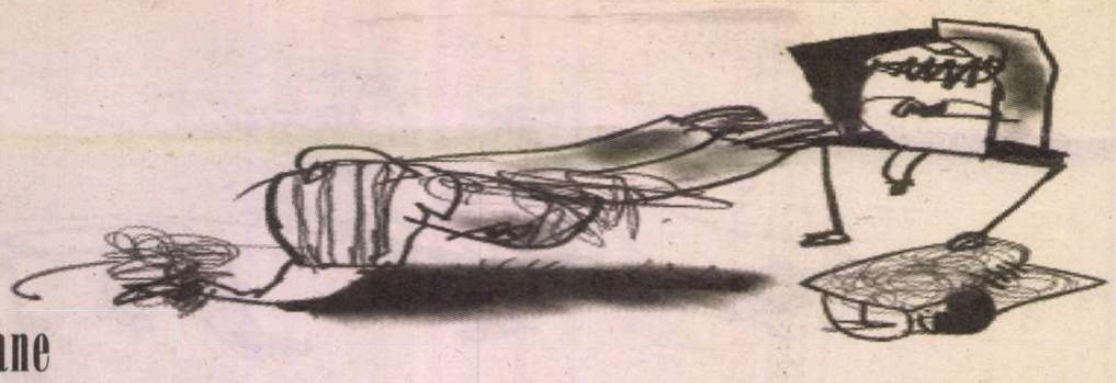
Ascultă mica oră nocturnă de reparații, de lecturi, de
chemări
la cazino, de plimbări pe plajă,
corp lângă corp, în fine destins,
dezbrăcat de pantalon și de incomoda senzație de a fi
sclav,
ascultă trupul trosnind, întinzându-se, prelungindu-se,
rătăcind printre obiecte îndepărtate, strecurându-se fără
durere sub ele,
încredințându-se nepăsării
somnului.

Ascultă oribila forfotă a zilei
în toate țările unde se vorbește omenește,
falsificarea cuvintelor șiroind din ziare,
lumea ireală a notariatelor pentru care proprietatea este
un uriaș tort decorat cu flori,
băncile malaxând suav costul trestiei de zahăr,
constelația de furnici și de profitori ai uzufructului,
poezie proastă, roman prost,
indivizi slăbănogi ce cred că-i poate feri de rău vasiliscul,
bărbatul urât, de o urâțenie mortală,
vâslind
în sinistrul crepuscul al unei zile de sâmbătă.

VIII

Poetul
își declină orice responsabilitate
în marșul lumii capitaliste
și prin cuvintele sale, cu intuiții, simboluri și alte arme
promite să ajute
la distrugerea ei
cum ar fi distrugerea unei cariere de piatră,
a unei păduri, a unui vierme.

■ Traducere de Dinu Flămând



„Nu în scris, ci în citit și recitit îmi găsesc bucuria."

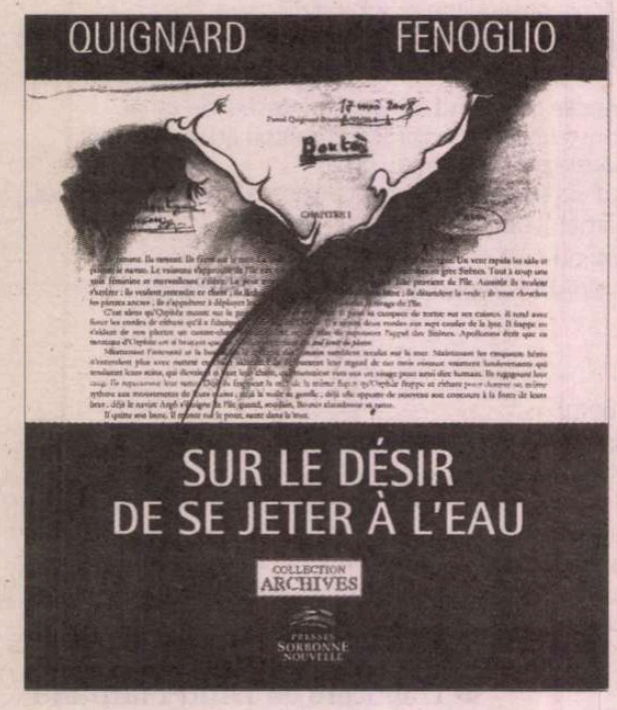
Regal Quignard

Prestigioasa editură pariziană Presses Sorbonne Nouvelle a publicat de puțină vreme două volume-eveniment, prin condiția grafică și originalitatea formulei, dedicate lui/ scrise de Pascal Quignard.

Este vorba de *Pascal Quignard - ou la littérature démembrée par les muses (Pascal Quignard – sau literatura dezmembrată de muze)* însoțit de un DVD, editat de Mireille Calle-Gruber, Gilles Declercq și Stella Spriet, și de *Sur le désir de se jeter à l'eau (Despre dorința de a te arunca în apă)*, scris de Pascal Guignard la invitația Irènei Fenoglio și în colaborare cu aceasta.

Cele două somptuoase volume, care reunesc, unul actele unui interesant colocviu, celălalt itinerariul genetic al textului *Boutès (Butes)*, pun într-o nouă lumină personalitatea și universul straniu al lui Pascard Quignard, cel care prin colaborarea sa cu muzica, pictura, grafica, dansul sau cinematografia pare să fi cîștigat pariul de a salva de la uitare genuri, personalități, mituri.

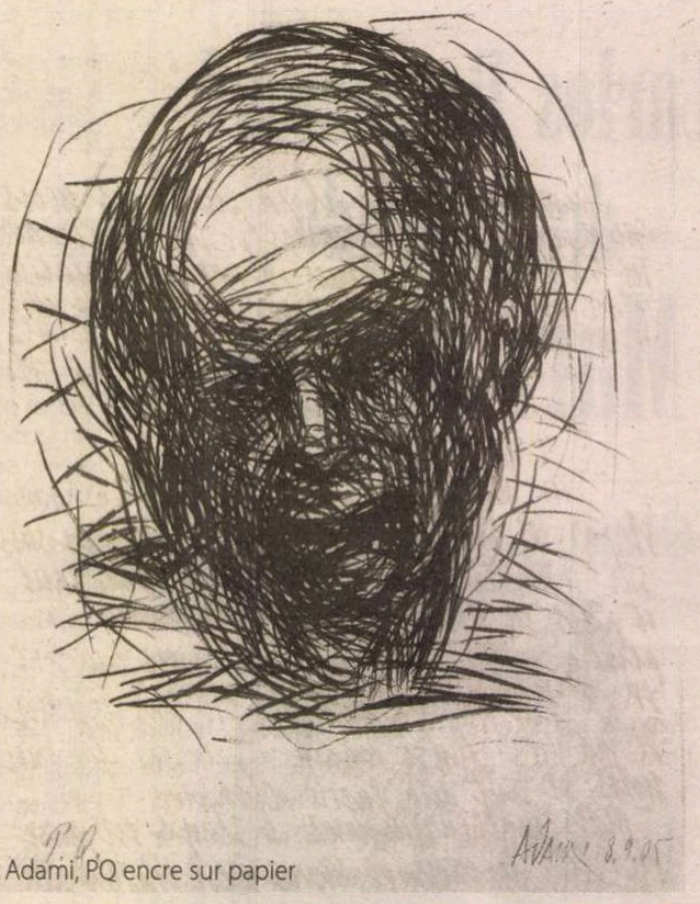
Primul volum se situează în mod clar sub semnul dialogului și al întîlnirii, fiindcă editorii volumului și organizatorii colocviului au reușit să reunească în jurul lui Quignard figuri importante din domeniul altor arte decît literatura de care aceasta din urma se lasă dezmembrată, spre mai buna ei înțelegere. Astfel Valerio Adami, Michaël Levinas, Marie Morel, Valère Novarina, Jordi Savall, Pierre Skira, Alain Veinstein dialoghează cu Pascal Quignard și cu universitarii participanți la colocviu despre forme în devenire, genuri dispărute și regăsite, instrumente rare, trangresiuni de forme.



Volumul însuși, prin caietul iconografic pe care îl conține, prin DVD-ul cu dialogurile, punerile în scenă și concertele înregistrate, prin numeroasele reproduceri de pagini de manuscris care îl ilustrează este o propunere de dialog între arte și creatori. Titlurile dialogurilor – „Despre creație", „Despre prietenie", „Despre frază", „Despre spațiu" – dau o idee despre vastitatea și profunzimea temelor abordate. În același spirit merită remarcată partea de intertext a cărții: fiecare dintre cele șase părți are drept titlu un citat din Quignard, fie din *Butes*, fie din *Scrieri despre efemer*, sau din *Paradisiace*. Pentru publicul românesc, beneficiar al unor recente și intense întîlniri cu Jordi Savall, ne gîndim mai ales la partea a IV-a, care poartă ca titlu-moto un extras din *Butes* – „Acolo unde gîndirii îi e teamă, muzica..." – și care reunește comunicările lui Souab Khebi și Midori Ogawa, urmate de dialogul Quignard–Savall „Despre uitare". Inevitabil discuția celor doi monștri sacri se referă și la muzica lui Sainte-Colombe și la cea a lui Marin Marais, la Festivalul de muzică barocă de la Versailles, al cărui cunoscut și pasionat inițiator este Quignard. O vagă confuzie între trecutul, pe nedrept uitat, și copilărie se simte în cuvintele lui Savall, trimițînd indirect la obsesia pe această temă manifestată de autorul *Vilei Amalia*: „Cred că sîntem mereu marcați de ceea ce s-a întîmplat mai demult, cu mult timp în urmă, în experiența noastră primară. În ceea ce mă privește, îmi amintesc de copilărie".

În acest volum, care, prin structurarea și formula sa, prin bogăția imaginii e aproape o carte-album, partea ultimă, numită chiar „Final" revine jurnalistului Alain Veinstein, care aduce un elogiu prietenului său, indentificînd în el specia rară a „scriitorului adevărat", cel care odată apărut nu trebuie lăsat să plece, cel care de la o carte la alta oferă noi surprize și a cărui operă cere o lectură fără sfîrșit. Minunatul volum editat de Presses Sorbonne Nouvelle este o dovadă incontestabilă în acest sens.

A doua carte, pe care de asemenea o socotim un eveniment, cuprinde cele 32 de versiuni ale volumului *Boutès* (*Butes*, după numele personajului mitologic), deja publicat în 2008, versiuni pe care, la invitația Irènei Fegnolio, Pascal Quignard a acceptat să le păstreze – deși de obicei distruge orice ciornă – și, mai mult încă, să le publice pentru a permite cititorului să aibă acces la genetica unei cărți, fenomen care o preocupă în mod deosebit



Valerio Adami, PQ encre sur papier

pe cercetătoarea devenită, cu acest prilej, co-autoare a tomului *Sur le désir de se jeter à l'eau*. Este povestea argonautului Butes care nu rezistă atracției exersate de cîntecul sirenelor și se aruncă în apă; este ocazia pentru Quignard de a reflecta la opoziția între cîntecul lui Orfeu, muzică inventată, compusă, sprijinită pe o tehnică și cîntecul vrăjit, primar și siderant al Sirenelor.

Este totodată povestea intimității dezvăluite a scriiturii lui Quignard, care își începe ziua cu citit, apoi scris, apoi „copiat la mașină" ce a scris, apoi corectat și adnodat ce a printat, și așa mai departe – recitire, rescriere, recorectare, rerecitire, rerescriere, rerecorectare – pînă cînd nici o corectură sau adnotare nu mai apare și nu se mai justifică din punctul de vedere al scriitorului, care mărturisește în Introducere: „Nu în scris, ci în citit și recitit îmi găsesc bucuria."

Succesiunea tapuscriselor, adnotate de mînă cu cerneală roșie, verde sau neagră și însoțite adeseori de grafica autorului, permite geneticianului dar și cititorului amator să urmărească traseul fiecărei fraze, deja densă la Quignard, pînă la formă ultimă, cea la care autorul nu mai are nimic de corectat/adnotat. Totul, ansamblul se modifică și el semnificativ sau imperceptibil cu fiecare adnotare sau suprimare. Cum bine spune textul de prezentare al editurii, e vorba aici de o geneză *in vivo*, care surprinde scriitura caldă încă în procesul ei de modificare, ameliorare sau rearticulare. În cei cîțiva ani de scriitură un capitol dispare, un altul își schimbă locul, este luminat diferit printr-o altă ordonare sau imagine.

Cu titlu de exemplu, fraza „Poeta Sappho și-a luat viața aruncîndu-se de pe stînca din Santa Maura", care constituie conținutul fragmentului VIII, rămîne neschimbată în toate versiunile, dar acoperă în versiunea 22 capitolul VII, iar începînd cu versiunea 26, capitolul VIII, primele douăzeci și două de versiuni, fiind scrise fără numerotarea capitolelor.

Fraza care suferă mai multe modificări este poate cea mai sugestivă în raport cu titlul povestirii și sensul metaforic pe care îl dă Quignard acesteia:

„Orice om care citește stă nemișcat.

Orice om care gîndește pare să șovăie în această tăcere.

Fie că citește, fie că gîndește, el este asemenea unui om care se pregătește să se arunce de pe faleza înaltă în adîncul apei."

Și iată și metamorfozele frazei socotite de noi cheie:

„Butes este atras în mare și în moarte de cîntecul Sirenelor" (versiunea 3);

„Butes este atras în mare și în moarte de spuma Afroditei și de cîntecul Sirenelor" (versiunea 4);

apoi:

„Butes este atras în mare de spuma Afroditei și în moarte de cîntecul Sirenelor" (versiunea 5),

pentru a ajunge în final la varianta:

„Butes este acela care, atras de cîntecul Sirenelor, se înecă în spuma Afroditei".

Aceste regal constituit de cele două volume complementare, oferite la sfîrșit de an 2011 și lansate la începutul anului următor de Editura Presses Sorbonne Nouvelle, invită cititorul să urmeze gestul lui Butes și să se arunce, precum argonautul vrăjit de Sirene, în adîncul apei și al cărților lui Pascal Quignard.

■ **Muguraș Constantinescu**

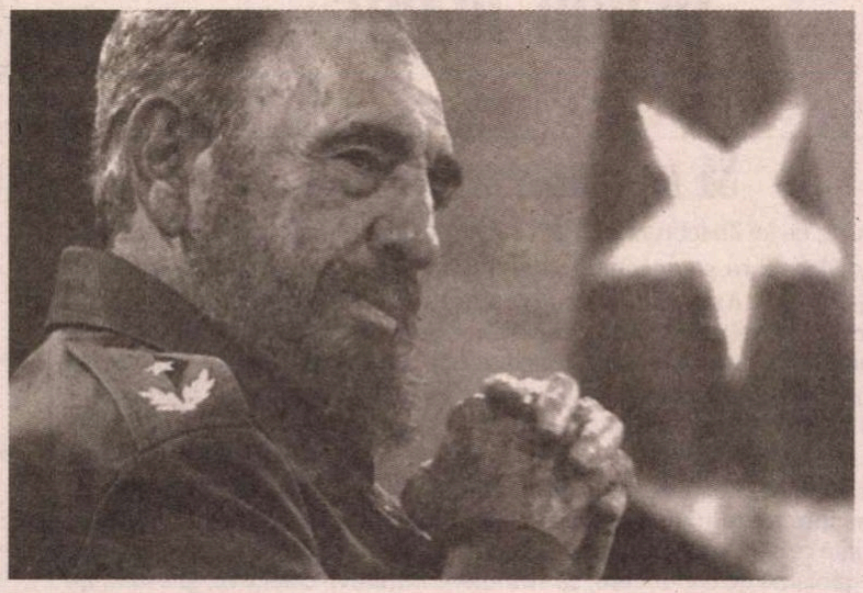
Când „fostele“ au cuvântul

Câteva dintre „fostele” soţii sau prietene ale artiştilor s-au pus pe povestit. Au păţit-o, între alţii, Leonard Cohen în timpul vieţii, ceea ce îi lasă o speranţă de replică, şi J.D. Salinger, după moarte, ceea ce îl lasă mut. Celebrul prozator american citise întâmplător în „New York Times” o recenzie despre una din cărţile sale semnată de o tânără studentă, pe numele ei Joyce Mainard. Joyce avea 18 ani, Salinger, 53. El i-a scris câteva rânduri, apoi s-au cunoscut. Relaţia lor a fost scurtă şi pasionată. Asta se întâmpla în 1972. După patruzeci de ani, Joyce Mainard, autoare a şapte romane apreciate în SUA, continuă să fie chestionată în legătură cu perioada petrecută alături de Salinger. Nu se dă în lături să-şi mărturisească gustul amar pe care relaţia i l-a lăsat, deşi se arată agasată de faptul că întrebările se referă mai mult la Salinger decât la ea. „În definitiv, viaţa mea nu constă numai în Salinger”, exclamă ea cu prilejul unui interviu acordat revistei „Le Nouvel Observateur” din 1 februarie. „Există şi copiii mei, şi cărţile mele; e tot atât de adevărat că voi rămâne veşnic aceea care a trăit, foarte tânără fiind, dureroasa experienţă”. Cum spuneam, nu putem conta şi pe versiunea lui Salinger. ■

D'ale sondajelor de opinie

Nu e vorba de un sondaj de opinie politică. Un săptămânal francez publică în ultimul său număr pe ianuarie un sondaj referitor la nivelul de viaţă al francezilor, luând drept criteriu *timpul liber*. Respondenţii, cu vârste cuprinse între sub 18 şi peste 50 de ani, sunt întrebaţi dacă profită mai mult, mai puţin sau la fel ca părinţii lor de vacanţe în ţară şi respectiv în străinătate sau de *week-end*-uri şi, apoi, dacă merg la spectacole sau la restaurant mai des, mai rar sau la fel ca părinţii lor. În absolut toate cazurile, procentul celor care consideră că îşi folosesc mai spornic *timpul liber* îl depăşeşte pe acela al celor care cred că părinţii lor au fost mai norocoşi, ceea ce presupune un standard financiar mai ridicat astăzi decât ieri. În schimb, la întrebarea principală şi anume dacă se consideră mai satisfăcuţi sau mai puţin satisfăcuţi decât părinţii lor de viaţa pe care o duc, iarăşi fără excepţie respondenţii se declară mai puţin satisfăcuţi. Ce putem să credem? Că părinţii erau mai modeşti în pretenţiile lor? Că urmaşii sunt prea pretenţioşi? Că *timpul liber* contează prea puţin în viaţa oamenilor? Sau că sondajele reflectă o contradicţie în gândirea şi în declaraţiile majorităţii celor chestionaţi, indiferent de vârstă? ■

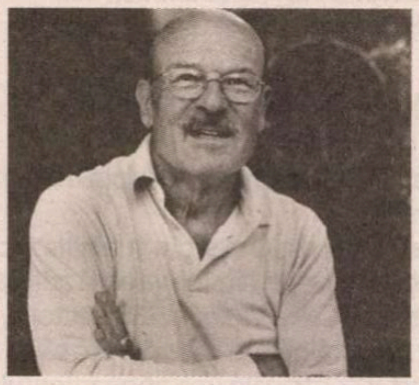
Memoriile lui Fidel Castro



Cine credea că motivul pentru care Fidel Castro l-a lăsat în locul lui la conducerea Cubei pe fratele lui, Raul, fiindcă nu mai era în stare să conducă el însuşi s-a înşelat amarnic. Dictatorul s-a retras din viaţa politică fiindcă socotea că a venit timpul să-şi scrie memoriile. Primul volum se află deja în librăriile (pe cale de a se privatiza, desigur) de la Havana. El se referă la perioada dintre 25 mai şi 6 august 1958, când a avut loc bătălia din munţii din sud-estul ţării, care se va dovedi decisivă, dintre armata lui Batista formată din 10.000 de soldaţi şi cei 300 de „barbudos” din jurul lui Castro. Volumul al doilea va reprezenta culesul roadelor acestei prime şi uluitoare victorii, pe care Castro însuşi o compară cu aceea de la Thermopile din anul 480 înainte de Christos: cucerirea Capitalei la 1 ianuarie 1959. Cartea abundă în detalii remarcabile, de ordin militar şi nu numai. Excepţionale sunt fotografiile care însoţesc cele 700 de pagini de text, hărţile şi scrisorile scanate. Comentatorul lui „Le Point” din 26 ianuarie de unde iau informaţiile remarcă prezenţa modică a referinţelor la şi a imaginilor cu Che Guevara. Fidel i l-a preferat monstrului pe Raul, foarte tânăr încă, cu mustaţa abia mijită, îndrăgostit de mitraliera lui. Suntem curioşi să citim urmarea acestor luni eroice şi anume anii de teroare pe care Fidel Castro i-a impus poporului care îl primise cu braţele deschise, ca pe un eliberator. Dictaturile comuniste s-au proclamat, toate, eliberatoare, ca să se dovedească mai sinistre decât cele pe care le-au înlocuit. Nu numai sub raport politic, dar şi sub raport social, economic şi moral: comunismul a reuşit performanţa de a aduce ţările pe care le-a eliberat la sapă de lemn. Cuba lui Batista exporta zahăr, Cuba lui Castro importă. Mărturia lui Fidel este esenţială, nefiind vorba de un dictator semianalfabet ca aceia din Coreea de Nord, ci de un intelectual cultivat, catolic iezuit, care a stat de vorbă de la egal la egal cu Papa Paul al II-lea. Vom citi şi vom vedea. ■

Un alt fel de film despre Ocupaţie

Peste aproximativ o lună de zile, pe *Arte*, este programat un film al lui Volker Schloendorff intitulat „Marea în zori”, un colaj documentar despre executarea de către nazişti în octombrie 1941 a câtorva zeci de prizonieri de război francezi aflaţi în lagărul de la Choisel. Execuţia a fost ordonată de către însuşi Hitler, ca represalii la asasinarea unui ofiţer german de către doi tineri comunişti din Mişcarea de Rezistenţă. Filmul a

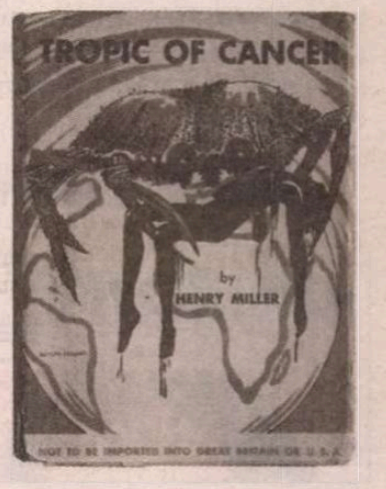


fost prezentat în premieră la Festivalul Audiovizualului de la Biarritz şi a provocat comentarii contradictorii. După cum scrie Pierre Assouline în „Le Monde des Livres” din 3 februarie, filmul îi înfăţişează pe ofiţerii nemţi implicaţi de ordinul lui Hitler în execuţie într-o lumină diferită de aceea consacrată. Generalul-şef al trupelor de ocupaţie refuză să joace rolul unui „măcelar”, iar căpitanul Ernst Jünger îi cere lui Sacha Guitry să consemneze pentru istorie atrocitatea. Doi scriitori, unul francez, altul german, sunt aşadar martori ai unui eveniment care a rămas în memoria Franţei. Titlul filmului e împrumutat de Schloendorff dintr-un vers al poetului Robert Desnos, deportat el însuşi la Büchenwald şi mort la Theresienstadt în 1945: „Nimeni altul decât tine nu va vedea marea în zori…” Uitaţi-vă, aşadar, pe *Arte*, vineri 23 martie la ora 20,30, la „Marea în zori”. ■

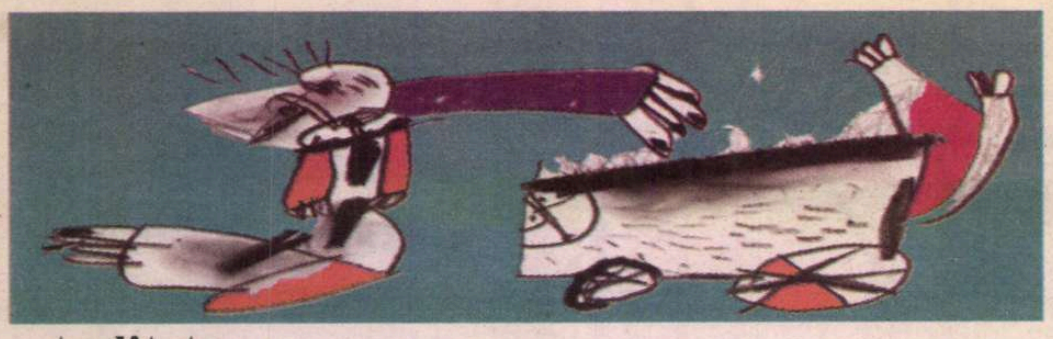
„Engleza ne distruge gândirea“

Cel puţin aceasta este părerea lingvistului francez Claude Hagège în cartea, recent apărută, intitulată *Contra gândirii unice*. „Orice limbă este purtătoarea unei gândiri”, scrie autorul. A admite cvasi supremaţia englezei înseamnă a renunţa la conţinuturile culturale vehiculate de celelalte limbi. Situaţia ar fi aceeaşi în cazul predominanţei în lumea actuală a muzicii pop sau rock, devenite „un instrument foarte puternic de omogenizare şi de sterilizare a creativităţii”. Când le-a tradus studenţilor lui texte la modă, Hagège a constatat că aceştia nu înţeleseseră de fapt nimic din cântecele care îi fascinau. Mai ales fiind vorba de copii sau de adolescenţi, engleza şi rockul ar juca un rol deculturalizant. Îmbogăţirea prin contact a limbilor presupune confruntarea lor critică, nu însuşirea papagalicească a uneia, a englezei americane, în primul rând, care ilustrează modul de viaţă american, impunându-l fără rezervă unor oameni ale căror concepţii şi tradiţii culturale diferă de cele care stau la baza culturii de peste ocean. O fi sau n-o fi aşa? ■

Henry Miller şi Maurice Nadeau



Treizeci de ani au corespondat scriitorul american şi eseistul francez. Începutul relaţiei lor este în 1930, când *Tropicul Cancerului* este tipărit, pentru prima oară, în Franţa. În SUA romanul va fi publicat în 1961 şi va fi imediat interzis. Mai puţin puritani, francezii aveau totuşi cenzorii lor morali, care s-au repezit asupra romanului, cum o mai făcuseră, tot atunci, şi la apariţia unui roman al lui Boris Vian. Maurice Nadeau a creat cu acea ocazie un comitet de sprijin pentru Miller din care făceau parte Gide, Bataille, Breton, Eluard şi alţii. În plus, Nadeau a strâns fonduri care să-l ajute pe Miller să trăiască în ţara care îl recunoscuse prima. Aşa s-a legat prietenia dintre cei doi. Miller a devenit un mare iubitor al Franţei şi i-a învăţat limba, în care sunt, de altfel, scrise epistolele către Nadeau. Instalat definitiv în 1947 la Big Sur, în California, pe malul Pacificului, la jumătatea distanţei dintre San Francisco şi Los Angeles, romancierul începe corespondenţa cu Nadeau care va dura până în 1978, cu doi ani înainte de moartea romancierului american la vârsta de 89 de ani. ■



Ochiul magic

Vieţile noastre în biblioraftурile lor

În *OBSERVATOR CULTURAL* (din 9-15 februarie) citim o pagină foarte interesantă sub titlul „La telefon, Ion Vinea", unde este reprodusă o discuţie telefonică purtată de Ion Vinea cu Henriette Yvonne Stahl, în după-amiaza zilei de 11 aprilie 1960. Autoarea cercetării, care ne aduce în atenţie acest document, este Sanda Cordoş. Iar locul unde se păstrează transcrisă convorbirea, desigur fără încuviinţarea şi ştirea scriitorilor în cauză, este, cum altfel, Arhiva Securităţii, dosarul I. 5907, volumul 13, filele 55-59. Dialogul telefonic dintre cei doi scriitori, vai, nu conţinea nicio urmă de ameninţare la „siguranţa" statului comunist, era doar convorbirea îngrijorată a doi autori români importanţi aflaţi acum „la marginea lumii literare", a unei lumi pe care nu o mai înţelegeau, fiindcă-şi pierduse busola şi avea valorile răsturnate. Faptul că existenţele lor private se aflau sub un permanent control subliniază ceea ce ştiam şi trebuie să repetăm întruna, fără să obosim: în comunism, ţara devenise o uriaşă colonie penitenciară, iar regimul de viaţă al românilor avea reguli carcerale.

O formulă câştigătoare

Revista *ORIZONT* în primul său număr din acest an îşi pune în pagină, cu limpezime, formula câştigătoare: o revistă din provincie care-şi susţine valorile locale fără a fi deloc provincială, o revistă pperfect sincronizată cu ce se întâmplă la vârf în cultura noastră. Sumarul o dovedeşte cu prisosinţă. Un grupaj de articole evocatoare îi este dedicat Marianei Şora, recent dispărută dintre noi: semnează Cornel Ungureanu, Luiza Palanciuc, Vladimir Tismăneanu.

Să ne cunoaştem trecutul

Numărul 9, de joi 25 februarie 1964 este primul dedicat propriu-zis conferinţei scriitorilor, care se deschide deja după obicei cu un discurs de Tudor Arghezi. (...) Asistăm la căderea celui mai influent personaj din sistemul literar al ultimilor ani, Mihai Beniuc. Spectacolul degradării sale este uluitor, pentru că nu se face cu discreţie, nu e vorba doar de schimbarea prin vot a preşedintelui Uniunii Scriitorilor, ci de un adevărat circ la care Beniuc pare să fi participat cu voie sau fără. Chiar dacă revista nu dă amănunte, pitorescul momentului se simte. „Darea de seamă" asupra activităţii comitetului de conducere a USR este citită de Mihai Beniuc însuşi (revista face un fel de şapou deasupra textului în care insistă că a fost citit de către tovarăşul Mihai Beniuc) şi iată ce spune: „Preşedintele Uniunii nu a ştiut să coordoneze activitatea acestor organisme de conducere, să stimuleze iniţiative colective, şi a luat, nu o dată, hotărîri de unul singur. [...] sectoare importante de muncă n-au fost acoperite, iar responsabilităţile personale au fost neglijate [...] atitudini subiectiviste."

„Darea de seamă" ocupă nu mai puţin de 32 de coloane de revistă, adică pînă în pagina 8 inclusiv.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Rodica Binder publică un interviu cu scriitoarea Ioana Pârvulescu. Cronici literare, scrise de cronicari tineri şi timişoreni, sunt consacrate unor cărţi avându-i autori pe T. O. Bobe, Adina Diniţoiu, Dan C. Mihăilescu, Gabriel Chifu, Radu Pavel Gheo, Gheorghe Mocuţa. Vladimir Tismăneanu este prezent şi cu un remarcabil articol despre istoria noastră recentă intitulat „Un călău stalinist în fruntea «Securităţii poporului»" (cazul Pantiuşa Bodnarenko). Un amplu dialog realizează Ileana Pintilie cu pictorul Constantin Flondor, sărbătorit la împlinirea a 75 de ani. Cronica teatrală a Mirelei Sandu consemnează „unul din evenimentele majore ale acestei stagiuni", spectacolul cu *Hedda Gabler* de Ibsen, montat de Andrei Şerban pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj. În fine, dau contur şi culoare *Orizontului* rubricile fixe deţinute de scriitori timişoreni valoroşi: Marcel Tolcea, Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Adrian Bodnaru, Paul Eugen Banciu, Pia Brânzeu, Radu Pavel Gheo, Robert Şerban.

Ingrata soartă

Numărul din ianuarie 2012 al revistei de cultură *CURTEA DE ARGEŞ* (redactor-şef: Gheorghe Păun) dedică două pagini unei cărţi pe care cititorii români nu o pot încă citi: cauza ţine de faptul

că Livia Lica (numele autoarei) a preferat să-şi scrie memoriile în graiul lui Puşkin. Autoarea, deşi născută într-o familie de români, şi-a petrecut tinereţea în Siberia şi maturitatea în Republica Sovietică Socialistă Moldova, pentru a se aşeza definitiv în Bucureşti în 1994. Într-o succintă retrospectivă, viaţa Liviei Lica e de domeniul macabrului: în 1940 familia sa (Humanciuc, numele tatălui) trece Prutul pentru a scăpa de ruşi, se aşază în Mehadia, dar ruşii eliberează în 1945 România şi iar basarabenii sînt repatriaţi cu forţa în patria din care fugiseră. Urmează foametea din 1946-1947, cu 200 000 de basarabeni morţi de foamete, cu cazuri neverosimile de canibalism, alături de episoade de cruzime demne de pandemoniul pictorilor. Şi cum destinul, cînd e strîmb, nu te iartă defel, în iulie 1949 ruşii îi încarcă pe basarabeni în 30 de trenuri (1573 de vagoane pentru vite) şi îi trimit în Siberia. Cei care vor supravieţui transportului vor gusta din deliciile traiului siberian, printre care şi Livia Lica. Întoarsă în 1956 în Basarabia, autoarea va fi recompensată cu dulceaţa vieţii în cea mai săracă republică sovietică. După cum ea însăşi mărturiseşte, Livia Lica şi-a scris cartea în folos intern, adică pentru copii, rude şi prieteni. Numele volumului este *Zhernova zhizni moei* (*Viaţă, tu, piatră de moară*), a apărut la Iaşi, la Editura PIM. Cronicarul aşteaptă cu nerăbdare varianta românească.

O revistă dinamică

Numărul 4/2011 al revistei universitare braşovene *CORPUL T* confirmă impresia de conţinut dinamic, tânăr, inovator, pe care ne-au lăsat-o şi primele trei numere. Din acest număr, recomandăm ancheta „22 de ani de roman", dar vă lăsăm să descoperiţi sau să vă vedeţi singuri presupunerile confirmate cu privire la ce titlu este cel mai bun roman din 1990 până azi şi vă invităm să urmăriţi dinamica topurilor similare din alte reviste sau din alţi ani, chiar dacă, poate, la prima vedere acestea par statice; privite îndeaproape, ele relevă o anumită dinamică. Partea cea mai consistentă a revistei o constituie paginile de scriere creatoare, care se deschid cu un argument al lui Alexandru Muşina şi conţin texte de Larisa Andrei, Paul Şerban, Marilena Ghiţă, Ioana Cristea, Mihai Ignat, Titiana Oană Ileş şi două povestiri scrise în cadrul atelierului „1001 de zile şi nopţi", coordonat de Ruxandra Cesereanu: una colectivă şi una semnată de Valentin Moldovan, ambele cu totul delectante. În fine, mai găsim în acest număr şi o relatare de la cea de-a XI-a ediţie a Maratonului de poezie organizat de Facultatea de Litere a Universităţii „Transilvania" din Braşov, ilustrată din plin cu poeme de Claudiu Mitan, Dorian Dron, Sînziana-Maria Stroie, Alexandra Lazăr, Carmen Elisabeth Puchianu, Ion Pop Barassovia, Vlad Drăgoi, Silviu Dudescu, Daniel Pişcu (cu un fragment din *Poemul lui Nokia*, publicat şi în revista noastră), Mihai Ignat, Daniel Puia-Dumitrescu, Sabina Comşa, Andrei Dósa, Naomi Ionică, Cătălin Badea-Gheracostea, Marin Mălaicu Hondrari, Ana Dragu, Dan Coman, Alexandru Muşina, Caius Dobrescu, Andrei Bodiu şi Romulus Bucur. Pe scurt, şi de această dată, un număr cît se poate de ofertant.

■ **Cronicar**

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară®

8

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 24 februarie 2012 24 de pagini 2,5 lei

ÎN CRAIOVA DE ALTĂDATĂ

O evocare de Alexandru Niculescu

NICOLAE MANOLESCU: Problema istoriei literare

Un poem de IOAN PINTEA

LUCIAN-VASILE SZABO: Ioan Slavici – „spion" și „trădător"

Comentarii critice de PAUL CERNAT

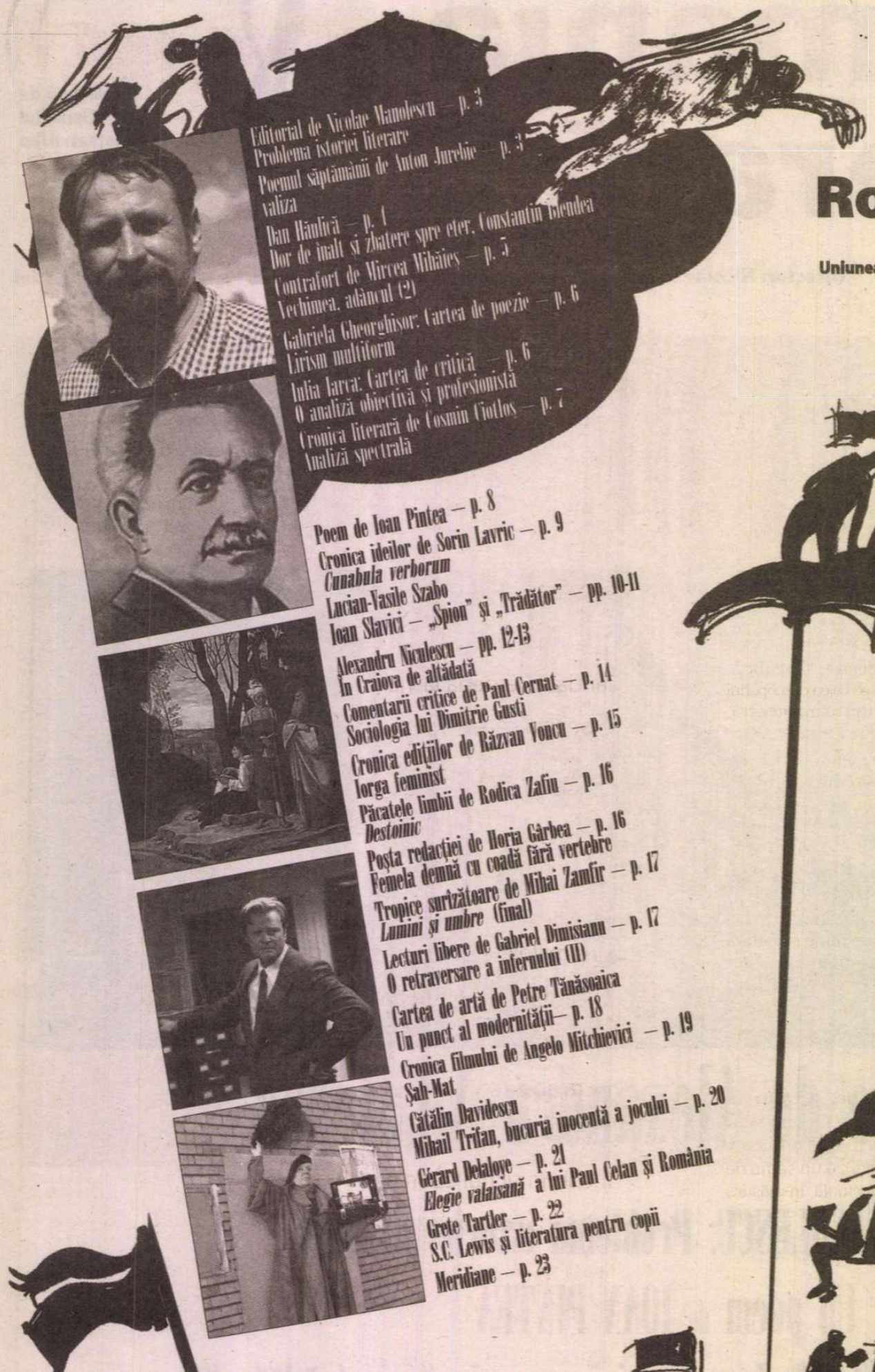
Elegie valaisană a lui Paul Celan și România

In memoriam

CONSTANTIN BLENDEA

(1929 - 2012)

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Problema istoriei literare
Poemul săptămânii de Anton Jurebie – p. 3
valiza
Dan Hăulică – p. 4
Dor de înalt și zbatere spre eter. Constantin Brâncuși
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Vechimea, adâncul (2)
Gabriela Gheorghișor: Cartea de poezie – p. 6
Lirism multiform
Iulia Iarca: Cartea de critică – p. 6
O analiză obiectivă și profesionistă
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Analiză spectrală
Poem de Ioan Pintea – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Cunabula verborum
Lucian-Vasile Szabo
Ioan Slavici – „Spion" și „Trădător" – pp. 10-11
Alexandru Niculescu – pp. 12-13
În Craiova de altădată
Comentarii critice de Paul Cernat – p. 14
Sociologia lui Dimitrie Gusti
Cronica ediților de Răzvan Voncu – p. 15
Iorga feminist
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 16
Bestoinic
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Femela demnă cu coadă fără vertebre
Tropice surâzătoare de Mihai Zamfir – p. 17
Lumini și umbre (final)
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 17
O retraversare a infernului (II)
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica
Un punct al modernității – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Șah-Mat
Cătălin Davidescu
Mihail Trifan, bucuria inocentă a jocului – p. 20
Gérard Delaloye – p. 21
Elegie valaisană a lui Paul Celan și România
Grete Tartler – p. 22
S.C. Lewis și literatura pentru copii
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„măști"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

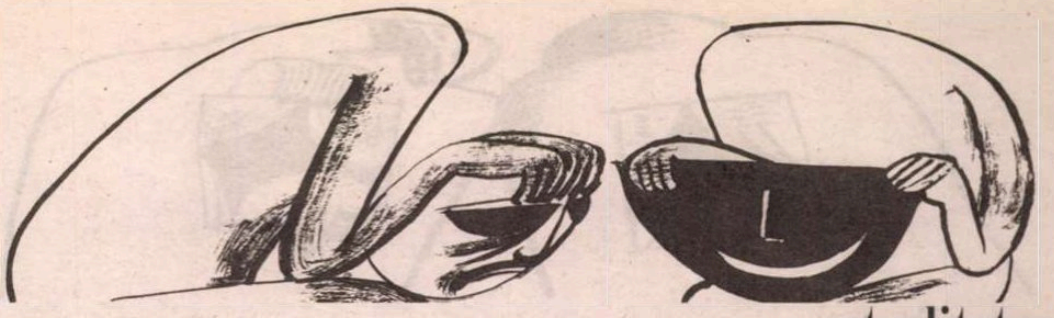
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Problema istoriei literare

Nu sunt prea dese intervenţiile pe o temă precum aceea a editorialului meu de azi. N-au fost, de altfel, nici înainte. Un studiu şi o antologie, apărute cu decenii în urmă, consacrate problemelor teoretice ale istoriei literare, au arătat puţina preocupare a criticilor români din toate timpurile pentru tema cu pricina.

Rezulta limpede că singurul care avusese un punct de vedere consistent şi original fusese, paradoxal, „impresionistul" G.Călinescu în studiile sale din anii 1930-1940. Nu numai modelul lui de critică va fi preluat de generaţia mea, dar şi ideile lui în materie de istorie literară. Criticii tineri actuali îl privesc cu un zâmbet subţire pe cel dintâi, iar faţă de cele din urmă, ricanează de-a binelea. Şi, dacă nu propun nimic în schimb, este pentru că, în ochii lor, ideea însăşi de istorie literară pare perimată. Nu e neapărat vina lor. S-a produs în ultimele două decenii o alterare profundă a însuşi simţului istoric. Dezinteresul faţă de trecut, nu o dată remarcat, e doar un aspect al acestei stări de lucruri. În definitiv, ceea ce se petrece este o „citire" a istoriei pe orizontală şi nu, cum s-ar cuveni, pe verticală. Cu alte cuvinte, evenimentele şi personalităţile din toate epocile trăiesc într–un fel de mirabilă simultaneitate. Nu spun *contemporaneitate,* care ar presupune că trecutul e adus în prezent. E vorba, din contră, de excluderea completă a trecutului din preocupările contemporane şi de perceperea tuturor evenimentelor şi personalităţilor necontemporane ca şi cum ar fi fost concomitente. Unii dintre cei care au găsit de cuviinţă să-mi comenteze *Istoria critică* mi-au spus-o de la obraz: în zilele noastre (ale lor, de fapt) nu se mai scriu istorii literare! Şi, mai ales, din perspectivă estetică. Din moment ce nu se mai scriu, este evidentă inutilitatea preocupării pentru probleme teoretice. Cercul se închide cu această constatare pesimistă.

Dar iată chiar prima problemă importantă a unei discipline care, la fel ca şi istoria generală sau ca istoria artei, muzicii şi teatrului, n-are cum să dispară, cu toată încrâncenarea unora împotrivă. Istoria literaturii, şi de altfel toate celelalte, este un capitol din istoria cunoaşterii umane, din acea – când lentă, când precipitată, când ezitantă, când decisă, – înaintare a minţii omeneşti pe calea descoperirii lumii din noi şi din afara noastră, şi, nu în ultimul rând, a capacităţilor noastre creatoare. Putem discuta, cel mult, dacă mai e posibilă o istorie globală precum a lui G.Călinescu sau a mea, sau e cazul să schiţăm o teorie a unor istorii parţiale, pe genuri, pe curente şi epoci sau pe mai ştiu eu ce. Dar, orice am face, ne întoarcem la problema pusă de mine şi evitată scrupulos de majoritatea tinerilor critici din noile generaţii. O problemă din care se nasc alte câteva, de care mă voi ocupa săptămâna următoare. Deocamdată vreau să spun două lucruri generale.

Refuzul discuţiei, sub cuvânt că istoriile literare nu mai sunt de actualitate (îndeosebi cele globale şi estetice), e un semn de comoditate intelectuală, în măsura în care nu pretinde decât o negare fără alte urmări, şi unul de slăbiciune, în măsura în care evită confruntarea pe bază de argumente. Am mai avut neplăcerea unui refuz de felul acesta, cu ocazia unei dezbateri (finalmente, redusă la întrebări fără răspuns), organizată de **România literară** în legătură cu elitele intelectuale şi rolul lor. Adversarii ideii de elită n-au fost capabili să producă nici un argument. Nici măcar să explice de ce tema ca atare ar fi altceva decât una rezervată elitelor! Al doilea lucru este încercarea de a face un pas mai departe în lămurirea cauzelor refuzului cu pricina, dincolo de faptul că noile generaţii suferă, după cum am sugerat în *Istoria critică*, de un sindrom pe care l-am numit *prezenteism.* În definitiv, mi-am spus, nu cred că tinerii critici nu sunt în stare să facă deosebirea dintre o problemă intelectuală reală şi un simplu reflex al modei. Nu de *aerul timpului* e, în fond vorba, ci de adoptarea unei poziţii intelectuale şi morale temeinic meditată. Luaţi-o ca pe o invitaţie! ■

■ poemul săptămânii de anton jurebie

valiza

ar trebui ca marinuș copilul,
spune evanghelistul, să nu scîncească
între pachetele de țigări carpați
și sticlele de coniac dunărea
între munte și mare
ar trebui să se simtă bine.

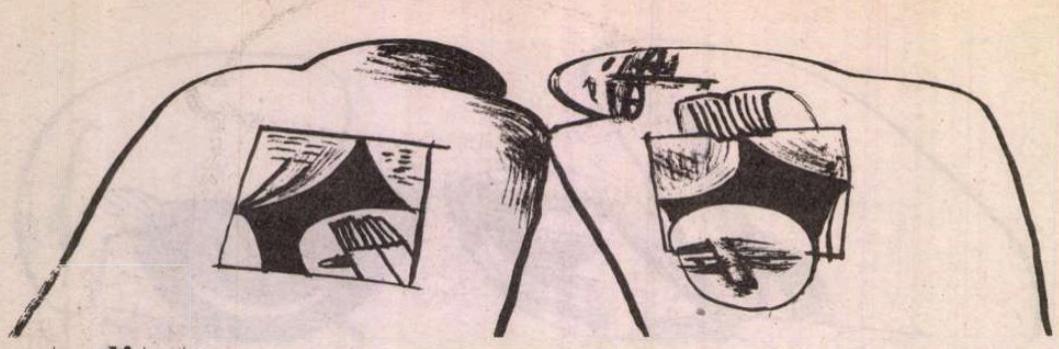
iar dacă se dedă la vicii
e pentru că are
prea multă libertate în valiza aia
pe care um 01256 caracal
încă mai are sigiliul.

sînt milioane de beculețe stinse
în capul tău, pentru fiecare dorință
aprinde cîte unul. chiar și așa
viața abia mai pîlpîie.

închis în sicriul cu mîner – valiza aia
are șansa unui singur dumnezeu.
dar nici nu se dă înapoi
să privească prin orificiul făcut de-o molie
scene din cina cea de taină
cu vangelis pink floid palestrina
simon garfunkel cat stevens rod stewart ș.a. ■

fototeca României literare

Mihai Sin, Andrei Ionescu – 1997
Foto: Ion Cucu



■ dan hăulică

Dor de înalt şi zbatere spre eter, CONSTATIN BLENDEA

Caut un sunet, ca un vaier ce s-ar potrivi împrejurării, aprig şi totuşi respectuos faţă de inexorabilul rostindu-se într-o atare dispariţie. Cum oare, înalt şi vrednic de privit, cum se aşternuse dintr-odată, fără apărare, sub secerea nemiloasă?

La cele 9 capitole cîte îmi plăcuse a-i dedica, într-un mănunchi de *Limpezimi*, pe care, nu-s nici doi ani de atunci, i le atîrnam în cunună, se adaugă, iată, pentru a le împlini fatidic, o mişcare ultimă, – un fel *arioso dolente* – , unde, nemijlocit, vibraţia luminoasă e somată să devină *destin*.

Talent neîmpăcat, Constantin Blendea nu făcuse din *Zbor* un învăţ al suficienţei triumfale. Mă oprise, cu o atenţie aplicată, cînd rînduiam pe simeză, în 2010, vasta expoziţie de la sălile Parlamentului, să-mi arate un pîlc de lucrări ce dădeau tîrcoale stingerii patetice a unei înaripate. Zvîcnirea de suflet, ghicită în acel umil epilog, tresărea pe albul hîrtiei, întîi mai direct, realistic, apoi sublimată, aripile căzute susţineau un eveniment auster, de axe în răscruce.

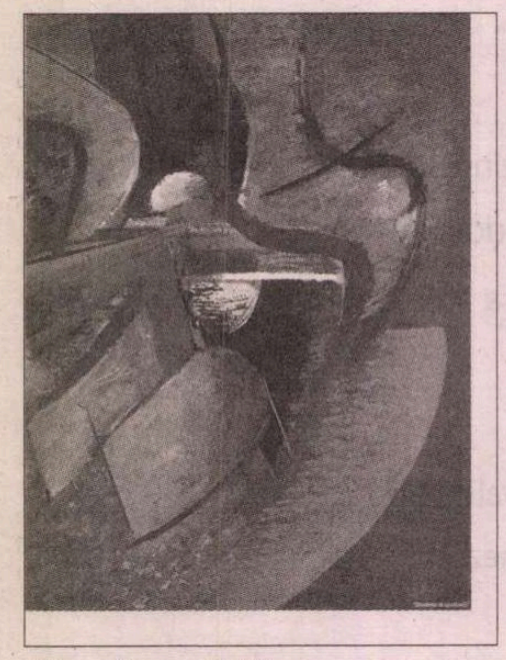
Despre el însuşi, artistul se ferea să livreze confesiuni explicite, să alunece în ispita dezinvoltă a vreunui narcisism. Chiar exclamativ, clocotind în sinea lui, de o dreptate pe care şi-o cunoştea legitimă, inatacabilă, Constantin Blendea nu-şi abandona o sfială tenace, o cuviinţă majoră, mai presus de virulenţe.

În materii unde se vădise magistral, ca un vraci miraculos ştiind să asculte salvator respiraţia secretă ce anima trupul rece al zidurilor uitate, Constantin Blendea nu contenea să-şi reprime orice aplecare spre paradă. Rămînea sever, fără emfază, deşi îmbogăţit din comuniunea cu vocile din frescele străvechi răsunînd acum, prin el, sagace emergente, din taina peretelui care le conţinea, - în paraclisul bolniţei de la Cozia, bunăoară.

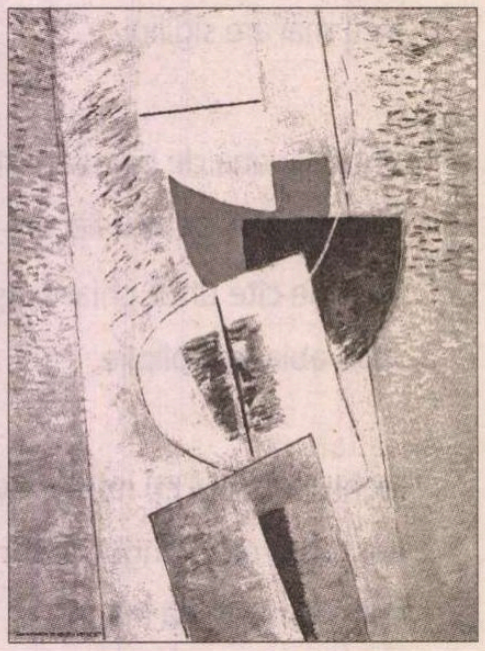
Asemenea izbînzi, de ordinul restaurării, omologate la nivelul celei mai riguroase calificări internaţionale, Constantin Blendea le-a înscris firesc între achiziţiile care aparţineau unui context european. În propriul său atelier, pictorul înţelegea să parcurgă, la şevalet, itinerare împărtăşind deopotrivă dimensiuni ale unui rodnic dialog, cu meşteri de nobilă referinţă modernă, de stringentă expresivitate, printre care am fost bucuros să-i identific pe Georges Bracques, « *le patron* », cum îi spunea Jean Paulhan –, pe Giorgio Morandi sau Ben Nicholson. Obiecte şi fiinţe în ascetică epură, limbajul lui Blendea îşi decanta biruitor esenţele, degajînd o impresie de calm, dublată de tensiuni prielnice.

Cer liniştit se chema, de pildă, o lucrare din 1997, cu semne peste care fulguie o ninsoare de albastruri, – semne interogative parcă, tot mai estompate. Iar în centru, ca un mîner negru lansat privitorului, sedila amplă a unui accent ferm ritmează fără greş imaginea, ruptură calculată ca să adune magnetic atenţia. Calmul maiestuos, stîrneşte lăuntrice făgăduinţe de mişcare, tot ce e disimilaritate se mîntuie în vîlvoarea unui dor de înalt şi absolut, care unifică existenţa. « Totuşi, gîndeşte Hölderlin, prin glasul lui *Hyperion*, - iubim cu toţii eterul, şi-n intimitatea noastră cea mai tainică ne asemănăm».

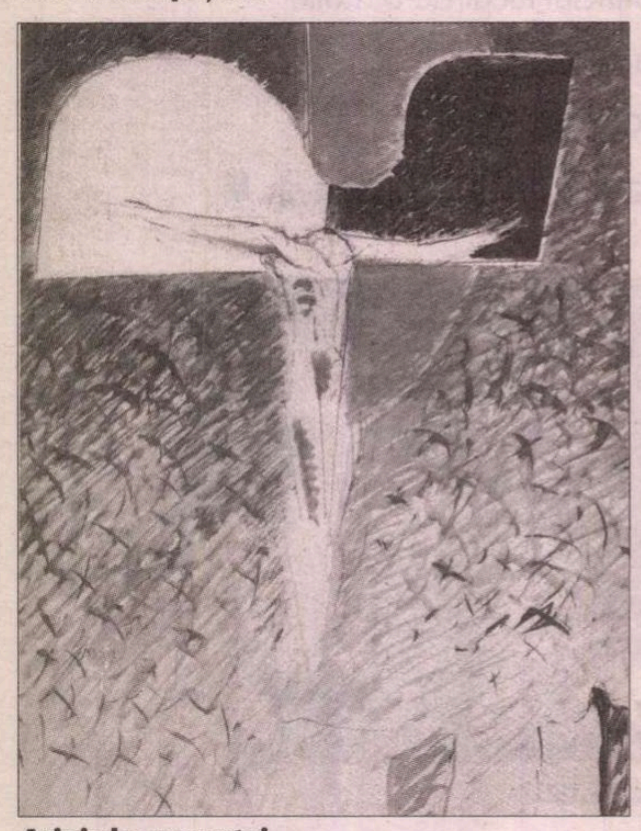
Obiectele – palete fără nume, plutind în infinit, se pot rotunji uneori, în pictura lui Blendea, ca nişte jumătăţi de clepsidră, care se caută şi se ţin fragil suspendate. Poate că ele, aceste jumătăţi gemene, îl vestiseră pe artist în pragul sfîrşitului, că nisipul lor astral s-a scurs implacabil şi că sună mat, fără de răgaz, ora plecării. ■



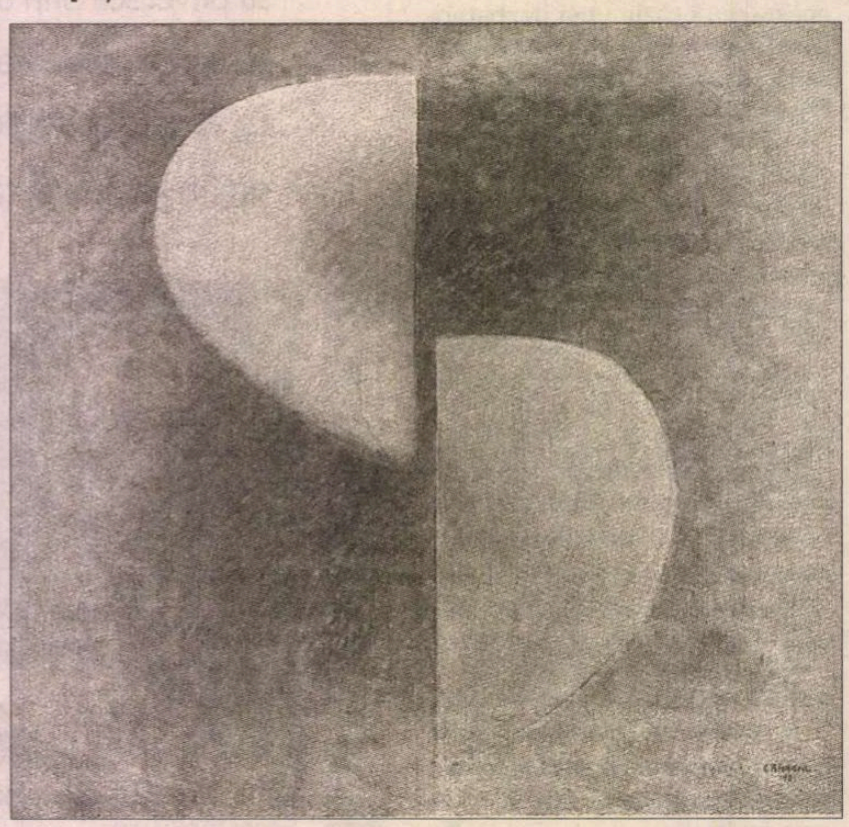
Dinamica spaţială



Geometrie în spaţiu vertical



Aripi ale speranţei



Dialog

CALENDAR

20.02.1901 - s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961)
20.02.1924 - s-a născut Eugen Barbu (m. 1993)
20.02.1924 - s-a născut Radu Albala (m. 1994)
20.02.1927 - a murit Constantin Mille (n. 1861)
20.02.1927 - s-a născut Mircea Maliţa
20.02.1935 - s-a născut Arhip Cibotaru
20.02.1938 - s-a născut Annemarie Podlipny
20.02.1938 - s-a născut Doina Ciurea (m. 1999)
20.02.1945 - s-a născut Doina Florea Covaci
20.02.1948 - s-a născut George Popescu
20.02.1949 - s-a născut Lucia Olaru-Nenati
20.02.1951 - s-a născut Petru Iamandi
20.02.1955 - s-a născut Gelu Birău
20.02.1956 - s-a născut Breda Francisc Ferenc
20.02.1960 - s-a născut Sever Negrescu
20.02.1975 - a murit Nicolae Baltag (n. 1940)
20.02.2002 - a murit Ion Ţugui (n. 1933)

21.02.1805 - s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887)
21.02.1865 - s-a născut Anton Bacalbaşa (m. 1899)
21.02.1887 - s-a născut Claudia Millian (m. 1961)
21.02.1939 - s-a născut Eleonora Cărcăleanu
21.02.1940 - s-a născut Marcu Mihail Deleanu
21.02.1943 - s-a născut Luminiţa Petru
21.02.1950 - s-a născut Ovidiu Dunăreanu
21.02.1995 - a murit Cristian Popescu (n. 1959)
21.02.1960 - s-a născut Nicoleta Sălcudeanu

22.02.1814 - s-a născut **Grigore Alexandrescu** (m. 1885)
22.02.1903 - s-a născut B. Jordan (m. 1962)
22.02.1903 - s-a născut Tudor Muşatescu (m. 1970)
22.02.1904 - s-a născut Nagy István (m. 1977)
22.02.1928 - s-a născut Eduard Jurist (m. 2004)
22.02.1949 - s-a născut Dumitru Andreca
22.02.1950 - s-a născut Pavel Lică
22.02.1961 - s-a născut Nicolae Panea
22.02.1967 - s-a născut Saviana Stănescu
22.02.1976 - s-a născut Rodica Grigore
22.02.2011 - a murit Ion Hobana (n. 1931)

23.02.1888 - s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916)
23.02.1892 - s-a născut Const.T. Stoika (m. 1916)
23.02.1892 - s-a născut Tudor Măinescu (m. 1977)
23.02.1923 - s-a născut Eta Boeriu (m. 1984)
23.02.1937 - s-a născut Mihail Ion Cibotaru
23.02.1943 - s-a născut Anatol Gavrilov
23.02.1950 - s-a născut Haralambie Moraru
23.02.1976 - a murit Florin Iordăchescu (n. 1899)

24.02.1870 - s-a născut Izabela Sadoveanu (m. 1941)

24.02.1926 - s-a născut Ovidiu Cotruş (m. 1977)
24.02.1932 - s-a născut Eugen Cizek (m. 2008)
24.02.1938 - s-a născut Alexandru Surdu
24.02.1940 - s-a născut Virgil Bulat (m. 2010)
24.02.1943 - s-a născut Horia Bădescu
24.02.1949 - s-a născut Ştefan Damian
24.02.1956 - s-a născut Constantin Arcu
24.02.1968 - a murit Al. Duiliu Zamfirescu (n. 1892)

25.02.1881 - a murit Cezar Bolliac (n. 1813)
25.02.1896 - s-a născut Iosif Cassian Mătăsaru(m.1981)
25.02.1897 - s-a născut N.I. Popa (m. 1982)
25.02.1899 - s-a născut Erwin Wittstock (m. 1962)
25.02.1901 - s-a născut Al. Tudor-Miu (m. 1961)
25.02.1925 - s-a născut Eugenia Busuioceanu
25.02.1928 - s-a născut Al. Duiliu Zamfirescu (m. 1968)
25.02.1934 - s-a născut Al. Depărăţeanu (m. 1865)
25.02.1937 - s-a născut Corneliu Buzinschi (m. 2001)
25.02.1939 - s-a născut Virgil Duda
25.02.1941 - s-a născut Mihai Elin (m. 2010)
25.02.1946 - s-a născut Iulia Cubleşan
25.02.1948 - s-a născut Irina Grigorescu
25.02.1951 - s-a născut Ioan Găbudean
25.02.1953 - s-a născut Marian Drăghici

26.02.1919 - s-a născut Constant Tonegaru (m. 1952)
26.02.1942 - s-a născut Alexandru Zotta
26.02.1946 - s-a născut Nicolae Băbălău
26.02.1948 - s-a născut Nicolae Rusu
26.02.1948 - s-a născut Valeria Victoria Ciobanu
26.02.1949 - s-a născut Dan Petrescu
26.02.1951 - s-a născut Ştefan Amariţei
26.02.1952 - s-a născut Kiss Janos
26.02.1953 - s-a născut Viorel Sâmpetrean
26.02.1955 - s-a născut Martin Culcea
26.02.1956 - s-a născut Aurelian Zisu

27.02.1943 - a murit Salamon Ernö (n. 1912)
27.02.1955 - a murit Alexandru Marcu (n. 1894)
27.02.1960 - s-a născut George Achim
27.02.1975 - a murit Eugen Constant (n. 1890)
27.02.1982 - a murit Mihail Drumeş (n. 1901)
27.02.1990 - a murit Al. Rosetti (n. 1895)

28.02.1754 - s-a născut Gheorghe Şincai (m. 1816).
28.02.1937 - s-a născut Magdalena Brauch
28.02.1941 - s-a născut Mircea Ştefan Belu (m. 2002)
28.02.1944 - s-a născut Elena Gronov-Marinescu
28.02.1947 - s-a născut Vasile Bardan
28.02.1949 - a murit C. Săteanu (n. 1878)
28.02.1950 - a murit Ştefan Ciobanu (n. 1883)

29.02.1928 - s-a născut Albert Kovács

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Vechimea, adâncul (2)

Un critic muzical englez, prezentând discul *Old Ideas*, emite câteva observaţii importante despre recentul album: „Nu idei noi aştepţi de la Leonard Cohen. Ce aştepţi e să te adânceşti în întunecimea unei voci şi să contempli lucrurile esenţiale: dorinţa şi pierderea; eşecul şi mântuirea; comedia înspăimântătoare a existenţei şi inevitabilul ei sfârşit." Aceste fraze se potrivesc la fel de bine atât primului disc al lui Cohen, cât şi celui mai recent.

Continuitatea, unitatea, fascinanta monotonie a melodiei sunt probe de rezistenţă, nu semne ale atingerii limitelor creaţiei. Cohen n-a dorit să facă altceva decât a făcut. Profet melancolic şi ironic al unei lumi superficiale, n-a pretins şi nu pretinde să fie luat în serios. El e „the fool on the hill", dintr-una din baladele pesimiste ale Beatles-ilor, vizionarul care pune distanţă între sine şi lume, dar şi între sine şi propriile profeţii.

Leonard Cohen nu s-a grăbit niciodată să-şi facă publice creaţiile. Anii scurşi între un volum şi altul, între un disc şi altul nu diminuează însă filonul comun, amprenta puternic individualizată a muzicii şi calităţii textului. Cu ocazia lansării oficiale a discului, la New York, i s-a confesat unui ziarist care se plângea că scrie mereu sub presiunea predării materialelor la o oră precisă: „Am şi eu propria mea dată-limită: moartea. O includ din ce în ce mai mult între preocupările mele." Ce aduce nou acest album e imaginea unei autopsii făcute pe un corp încă viu — o vivisecţie metafizică născută din neliniştea existenţială stârnită de iminenţa sfârşitului. „Moartea e prezentă în fiecare din aceste cântece. Ea se manifestă ca absenţă a dorinţei de a te risipi şi de a fi agresiv. Nu mai vrei să faci anumite lucruri pentru că există ceva important în ideea de bună dispoziţie şi demnitate."

Dacă adăugăm şi discreţia, obţinem o triadă temeinic aşezată în spaţiul melancoliei pe care Leonard Cohen şi l-a apropriat încă de la primele compoziţii. Cu toate acestea, nu există nimic iremediabil în cântecele sale actuale. Există, în schimb, un luciu mat al resemnării, o virilitate în înfrângere şi o tandră jubilaţie în resemnare. Demnitatea rostirii instituie o tonalitate generală aproape biblică, o gesticulaţie cvasi liturgică, desfăşurată însă într-un loc din care valorile spiritului par să fi dispărut. E o lume a unui Dumnezeu care a devenit înţelept tocmai pentru că a ştiut să renunţe la mândria de a fi atotputernic şi la harul de a schimba destinul indivizilor umili. E un demiurg postmodern, pentru care indiferenţa e o formă de exprimare a ironiei divine.

Primul cântec, *Going Home*, fixează tonul şi intensitatea întregului album. Intim, asemeni unui dialog cu glas stins, el stabileşte şi acutele şi joasele discursului pe care, de altfel, nu ezită să-l rostească până la capăt. Ca adeseori în compoziţiile lui Cohen, suntem avertizaţi că lucrurile nu trebuie, totuşi, luate prea în serios, deşi sunt grave şi dureroase. Un bun-simţ al relativizării menţine textul şi melodia între graniţele controlabilului, accesibilului şi calmului: „I love to speak with Leonard/ He's a sportsman and a shepherd/ He's a lazy bastrad/ Living in a suit." Tripla identitate a personajului invocat (aproape impersonalul Leonard) ţinteşte la stabilirea unei relaţii cât se poate de relaxate. În fond, eroul liric merită batjocorit, în ciuda faptului că „trăieşte într-un costum". E un individ comod, un leneş gata să accepte, pe nemestecate, părerea celuilalt, ba chiar s-o reproducă. Pur şi simplu, „nu are libertatea să refuze"!

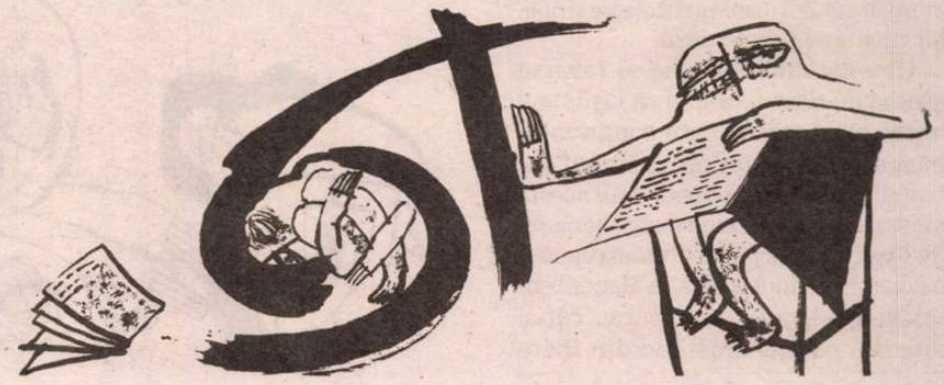
Deşi coborâtă în zona derizoriului, imaginea omului-paiaţă e mai apropiată decât pare de cea a filozofului. A unui anumit tip de filozof, iniţiatul budhist: cel pentru care nu există reguli şi norme, ci doar consecinţe. Deşi însuşirile sale sunt vizibile din prima clipă, cuvintele rostite au un efect magic: „He will speak these words of wisdom/ Like a sage, a man of vision/ Though he knows he's really nothing/ But the brief elaboration of a tube." Această non-entitate („neînsemnata creaţie a unui tub") are însă forţa de a modifica destine şi de a transmite individului starea de graţie sau de transă. În ciuda acestor atuuri, miza filozofului improvizat e, simultan, şi măruntă, şi de neatins: „He wants to write a love song/ An anthem of forgiving/ A manual for living with defeat/ A cry above the suffering/ A sacrifice recovering."

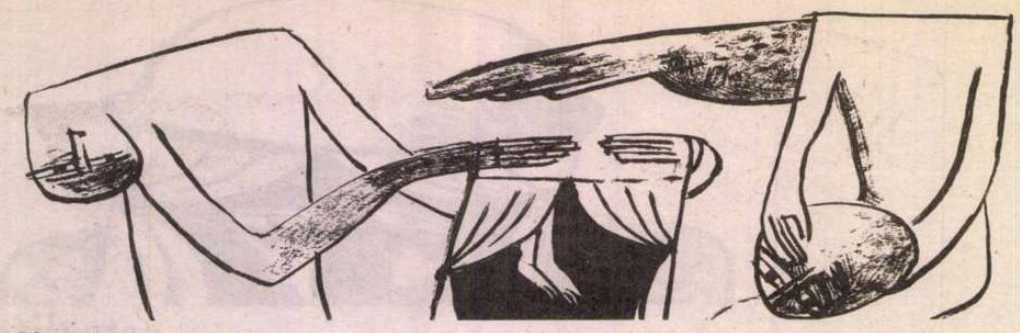
O astfel de fiinţă devine primejdioasă tocmai pentru că datele imediate ale conştiinţei sale sfidează ordinea lumii. E lumea *profeţilor mici*, a înţelepţilor ce se hrănesc din mimarea comportamentului obişnuit, din aparenţa lipsei de consistenţă. Influenţa lor e însă covârşitoare: ea nelinişteşte şi stârneşte o contra-reacţie. Vocea omului banal devine intolerantă, agresivă. Ea nu doreşte să sporească spaţiul cunoaşterii, ci să-l multiplice pe cel meschin al deja-ştiutului: „I want to make him certain/ That he doesn't have a burden/ That he doesn't need a vision/ That he only has permission/ To do my instant bidding/ Which is to SAY what I have told him/ To repeat..."

Există în textul cântecului o subtilă subminare a ambiţiilor gnoseologice ale unei lumi care, de fapt, refuză cunoaşterea. Autolimitaţi la sfera micimii personale, nu mai vrem să trăim, ci să imităm gesturile mecanice ale unui ritual golit de conţinut. „Casa" noastră, nouă şi veche totodată, e un refugiu precar, o formă de a accepta că suntem vulnerabili, deoarece refuzăm să transgresăm teritoriile micului infern pe care ne-am obişnuit să-l numim viaţă. Cântecul e scris împreună cu Patrick Leonard, „faimosul anonim" în discografia căruia figurează colaborări cu Pink Floyd, Peter Cetera, Elton John, Rod Stewart şi mai ales Madonna, despre care se spune că este în mare măsură „creaţia" lui.

Insidios, cu o secţie ritmică discretă, de plan îndepărtat, cântecul începe într-un recitativ retractil, în care vocea şoptită a lui Cohen e dublată de aceea, multiplicată, a Danei Glover (binecunoscută pentru cântecele de pe coloana sonoră a unor filme precum *Shrek*, *Two Weeks Notice* şi serialul *Desperate Housewives*). Oricâtă candoare ar exista în linia melodică, cântecul transmite un sentiment de nelinişte difuză, aproape disperată. Cuvintele sunt rostite rar, iar bateria amplifică angoasant spaţiul aşteptării. Contrapunctic, vioara lui Bela Santelli sugerează apariţia unei note întunecate, ameninţătoare. La rândul lor, venind din zona melodică extremă, instrumentele cu clape ale lui Neil Larsen îngroapă întregul edificiu muzical într-un văl catifelat, eliptic, semi-tonal.

Simplitatea construcţiei nu diluează însă impactul emoţional. *Going Home* e un cântec de gheaţă, o vibraţie venită din Nordul ceţos, asemeni unei premoniţii a cărei fascinaţie te subjugă. Într-un fel, piesa care deschide albumul constituie un pod de legătură cu discul anterior, *Dear Heather* (2004). Acelaşi sentiment al extincţiei, acelaşi minimalism al orchestraţiei, aceeaşi miză pe efectul hipnotic al repetiţiei. Cele trei teme sunt reluate identic, doar cu o uşor marcată amplificare la fiecare nouă revenire. Circularitatea conferă consistenţă, pentru că în loc să dilueze efectul, îi sporeşte intensitatea. ■





Cartea de poezie

Lirism multiform

Ion Mircea, ***Manuscrisul din Insula Elefantina***, Bucureşti, Editura Asa, 2011, 85 p.

Din poemul ce dă titlul celui mai recent volum de versuri al lui Ion Mircea, se reţine ideea traducerii unui vechi manuscris. Unul care ar conţine un anunţ de logodnă. Altfel, nicio trimitere la papirusurile coloniei de iudei din Insula Elefantina. Într-un mod vag, se prefigurează, de fapt, o temă şi o metodă. Tema iubirii, anunţată şi de *Prolog*, şi metoda rescrierii (dacă ne gândim că orice transpunere textuală dintr-o altă limbă înseamnă şi recreare).

Nu este însă vorba la Ion Mircea de o rescriere parodică postmodernistă, şi nici de o desfăşurare hipertextuală sistematică. Există, totuşi, câteva poeme în palimpsest, cu hipotexte explicite (*La Marienbad, anul acesta*, *Dejun pe iarbă*, *Traversarea*), ca nişte stânci înălţate pe o largă plajă intertextuală deschisă. Mai ales poemele în proză se dezvoltă plecând de la „relicve" istorice, culturale, livreşti (*Sora lui Shakespeare*, *Final târziu al Luptei de la Borodino*, *Un cadavru irascibil*, *Edelweiss H.*, *Biblioteca de praf*, *Rusa albă*, *După moartea fraţilor Lumière*), dar ele nu depăşesc, în general, nivelul unor reverii de slabă tensiune poetică. Oricum, volumul este destul de eteroclit, atât tematic, cât şi din punctul de vedere al formulelor poetice. Găsim şi lirism cvasi oracular (*Culpa de-a fi*, *Dinţii*, *Ursprache*), şi mici „scenarii" suprarealiste (*Arborii sculptaţi nu au foşnet*, *Ecranul de lână*, *Tăcere în Neuenstadt*), şi poeme tranzitive (*1999. Trecerea oficială la ora de vară*), şi poezie de atmosferă (*Şah în trei*, cu aer mirceaivănescian), ba chiar şi jocuri lingvistice (abrevierea cuvintelor din *Murder & blues*) sau propensiuni ludico-ironice (*Bicicleta lui Socrate*). Numitorul comun îl reprezintă narativitatea. Ambiguitatea poetică este, de regulă, un efect al imaginaţiei epice, „anecdotice", iar nu al stilului, care nu ocoleşte tropii, dar nici nu-i privilegiază.

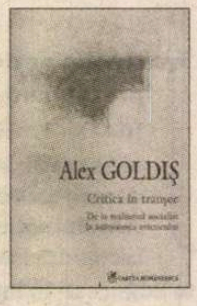
Din mai multe poeme se revarsă spaima de timp („timpul ca laşitate a veşniciei", „ceasul/ care continua să măsoare ireversibilul", „timpul e o toxină"). În *La Marienbad, anul acesta* apare chiar şi o viziune expresionistă: „se înserează de patru ori mai repede/ în noiembrie, anul acesta, la Marienbad/ (...)/ şi apa lagunei a dispărut/ cât ai bate din palme/ trosnind din toate încheieturile oraşul s-a înălţat în văzduh/ un cadavru-mpietrit cu tălpile perforate de lacrimi/ nici în Veneţia lucrurile nu stau pe roze". Moartea bântuie în *Figuranţii*, în *Oglinda cu fermoar* („doliul nenăscutului", „morţii cei mult prea bătrâni// strânşi la o berărie pe colţ/ taie frunză la câini/ şi urmăresc cu priviri de ciment femeile tinere/ cum intră şi ies din oglinda cu fermoar"), în *Sesiunea de autografe* („Între istoria tăcerii şi tăcerea istoriei ca să spunem aşa/ moartea ne umblă pe limbă furnicându-ne cu paşii ei mici şi ţepoşi ca boabele de piper"). Nucleul cel mai închegat al cărţii este însă compus din „piesele" erotice. Doar la Gabriel Chifu (în *Însemnări din ţinutul misterios*) am mai citit în ultima vreme versuri de dragoste atât de frumoase ca ale lui Ion Mircea: majoritatea în tonuri imnice, de adoraţie a femeii, cu imagini plastice şi cu un aproape fetiş al părului, care mi-a amintit cumva de nichitastănescianul „păr negru supărat" din *De dragoste*. Cu părere de rău că trebuie să selectez, citez *Lan de grâu în bătaia lunii*: „Din aproape-n aproape noaptea e pe sfârşite/ doar părul tău pare un lucru fără sfârşit/ palmele ştiu ele sunt de departe/ afluenţii cei mai controversaţi ai exodului în afara materiei.// am de gând să-i pun capăt/ dar unde e capătul unde-ar putea fi ultimul punct al atingerii?// suntem un singur corp lung şi subţire/ de parcă l-am lega pe Dumnezeu de pământ cu un fir de păr.// nu mai am braţe/ părul tău mi se revarsă din umeri/ ca un şef de orchestră care dirijează un lan de grâu bătut de vânt în lumina lunii./ din aproape-n aproape noaptea e pe sfârşite.// iubito,/ dintre toţi cei pe care-i visezi/ sunt singurul care aşteaptă să te trezeşti."

Manuscrisul din Insula Elefantina are diversitatea unei biblioteci în care, printre tomurile valoroase, se mai strecoară şi câte-un volum doar pasabil. Dar, din această bibliotecă nu ieşi nemulţumit. Iar gândul încă îmbrăţişează, şi după plecare, vreo filă poroasă, tandră sau crepusculară, îmbibată de emoţie poetică.

■ Gabriela Gheorghişor

Cartea de critică

O analiză obiectivă şi profesionistă



Alex Goldiş, *Critica în tranşee. De la realismul socialist la autonomia esteticului,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011, 288 pag.

Alex Goldiş publică un studiu important în receptarea criticii postbelice: *Critica în tranşee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*. Tânărul cercetător descrie în peisajul critic al celor aproximativ trei decenii inventariate un război între directivele comuniste oficiale (care prescriu realismul socialist ca unică reţetă în literatură) şi gruparea criticilor şaizecişti cu promovarea răbdătoare şi agilă a unei direcţii opuse, autonomia esteticului. Povestea se termină, aşa cum ştim cu toţii, cu *happy end*.

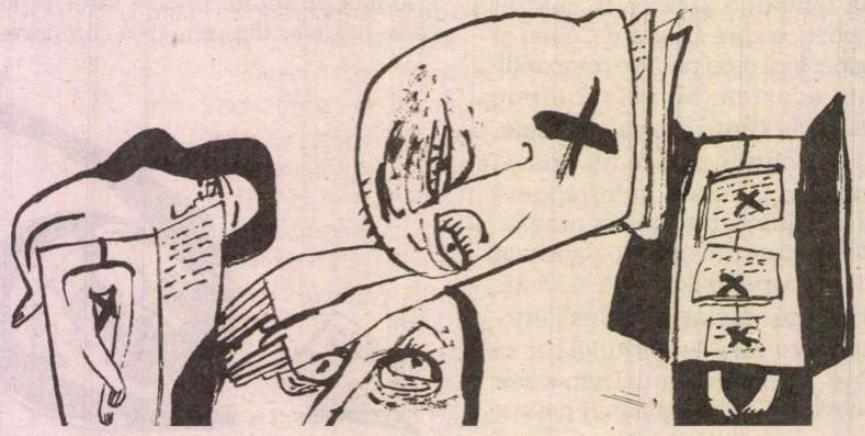
Poziţia combativă este vizibilă încă de la început, iar intenţia lui Goldiş pare să fie aceea de a face ordine în literatură, cu orice preţ. Într-adevăr, îndelung pregătită, lucrarea se sprijină pe numeroase trimiteri critice (o bună lecţie învăţată de la Nicolae Manolescu, de la care preia pe alocuri, asumat sau nu, modelul de a reface imaginea unei perioade şi a unor scriitori ţinând seama de părerile critice anterioare, pe tiparul *Istoriei critice*). Aparatul teoretic nu este nici el neglijat, punând în discuţie principalele curente care au ordonat critica europeană şi modul în care acestea s-au oglindit, distorsionat, în literatura română începând cu 1949. Structuralismul, formalismul, *le Nouveau Roman français*, Noua Critică franceză, *New Criticism*-ul american etc. sunt discutate de teoreticienii, criticii români şi adaptate spaţiului opresiv prin compromisuri care, nu de puţine ori, au dat naştere unor concepte contradictorii cu ele însele.

Un alt pas important pe care îl face volumul *Critica în tranşee. De la realismul socialist la autonomia esteticului* este tendinţa de renunţare la discursul pătimaş, care ocupă paginile volumelor de istorie literară din 1990 până astăzi, cu o critică de tip moralizator, resentimentar faţă de faptele comunismului. Şi avantajarea unei analize obiective şi profesioniste. Însă nu în întregime. Goldiş încă mai alunecă uneori în braţele tentaţiei consideraţiilor morale îndârjite. Dar în linii mari, tonul pe care îl adoptă nu mai are aerul ofensat şi angajat subiectiv, ci doar dezaprobator.

Personajele principale ale acestei cărţi sunt criticii anilor '60: „La mijloc e o efervescenţă generală a criticii româneşti care se îmbogăţeşte la mijlocul deceniului nu numai cu tineri debutanţi, ci şi cu autori maturi ce redobândiseră recent drept de semnătură. Într-un mic bilanţ de etapă, George Munteanu poate să contabilizeze nu fără satisfacţie o lungă listă de nume active în literatura contemporană: «Alături de maeştri ai disciplinei precum Perpessicius, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, îşi fac simţită prezenţa şi emuli de-ai lor din toate generaţiile – de la Al. Piru, Adrian Marino, Paul Georgescu, Cornel Regman, Dumitru Micu, Ion Negoiţescu la Matei Călinescu, Eugen Simion, Virgil Ardeleanu, D. Costea, Ovidiu Cotruş». Multe nume de tineri foiletonişti dau deja identitate revistelor unde oficiază [...]: Nicolae Manolescu la *Contemporanul*, Eugen Simion la *Gazeta literară*, Mircea Martin la *Amfiteatru*, Mihai Ungheanu la *Ramuri*, Gheorghe Grigurcu la *Familia* etc." Dincolo de a descrie fenomenul literar critic, Goldiş propune şi interpretare plus judecată de valoare. Şi vede imperfecţiunile sistemelor teoretice, uneori mult tendenţioase de dragul combativităţii. Ultimii critici despre care se poate spune că „trădează confuzii mai serioase de concepţie", sau că produc analize „cu nimic mai convingătoare", sunt Sorin Alexandrescu, Virgil Nemoianu şi Toma Pavel. Teoriile acestora, tributare perspectivei organiciste, sunt situate în antiteză cu direcţia generală, călinesciană, a criticii epocii. Nici nume precum Adrian Marino, Nicolae Manolescu, Nicolae Balotă, Lucian Raicu etc. nu ies neşifonate din proiectul lui Goldiş.

Aparatul argumentativ asamblat ţinteşte, aşa cum era de aşteptat din partea temperamentalului cronicar, o luptă corp la corp cu ideile, care au structurat critica şaizecistă până în zilele noastre. Înarmat cu ambiţie, luându-l pe „nu" în braţe, Alex Goldiş oferă perspective interesante. Încă o doză în plus de imparţialitate, iar rezultatul poate fi excelent.

■ Iulia Iarca



Stanomir a publicat până acum destul de mult, oricum suficient cât să ne putem face o idee asupra profilului său intelectual.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Analiză spectrală

N-am să încep, cum se obișnuiește, cu începutul. Din contra. În ultimul set de eseuri al cărții sale, *Umbre pe pânza vremii*, Ioan Stanomir își declară explicit preferința aproape nativă pentru gândirea conservatoare. Adică pentru moderație, pentru luciditate, pentru prudență, pentru echilibru, pentru aurita cale de mijloc.

Ioan Stanomir, *Umbre pe pânza vremii. Secvențe de istorie intelectuală*, București, Editura Humanitas, 2011, 324 p.

Lucrul nu constituie, în ce-l privește pe autor, tocmai o surpriză. Stanomir a publicat până acum destul de mult, oricum suficient cât să ne putem face o idee asupra profilului său intelectual. (Dacă ar fi să contabilizăm numai lucrările semnificative din acest punct de vedere, tot s-ar aduna câteva, începând cu antologia *A fi conservator*, din 2002.)

Noutatea vine din tipul de argumente pe care Stanomir le aduce în discuție. Și care sunt, nu o dată, emoționale, intime chiar. Iată un eșantion decupat din *Patriotism și solitudine*, eseul care deschide secțiunea:

„Invariabil, atunci când regândesc în aceşti ani din urmă patriotismul, acest concept mai degrabă abstract se leagă, ca într-o cosmogonie delicată şi personală, de conturul unui loc din Focşani – stând în faţa mormântului bunicilor mei, contemplând strada pe care am crescut, parcurgând drumurile pe care le străbăteam cu ani înainte, retrezesc acel patriotism al memoriei pe care educaţia mea în comunism l-a născut şi întărit. Refugiul în solitudinea protectoare a casei bunicilor este reflexul replierii în faţa unei istorii ce striveşte şi distruge în numele progresului traductibil în uitare, praf şi moarte. Şi poate că o înclinaţie conservatoare, raţionalizată mult mai târziu prin lecturi şi traseu profesional, s-a născut prin această frecventare a unei lumi care se stinge" (p. 292).

Aproape prozastic în substanța lui, fragmentul amintește de succintele amintiri din copilărie pe care același Ioan Stanomir le-a publicat în *Teodoreanu reloaded* (studiul scris în colaborare cu Angelo Mitchievici). Acolo, însă, rolul confesiunii era de a justifica o opțiune mult mai ușor de transpus în astfel de registre subiective. În definitiv, fervoarea pentru un scriitor de felul lui Ionel Teodoreanu poate fi foarte bine justificată așa.

Dar de ce și aici, în *Umbre pe pânza vremii*, Ioan Stanomir recurge la același efect de internalizare?

După părerea mea, tocmai pentru că el însuși nu-l percepe ca efect. Dac-ar fi făcut-o dintr-un calcul (oricât de sumar), și-ar fi dat imediat seama că, tactic, o asemenea deschidere îl expune. Eficace în context literar, recursul la biografia afectivă devine, în mediu ideologic, o slăbiciune. Întâi față de stânga intelectuală românească (în rândul căreia se numără și câțiva tineri critici demni de apreciere), a doua oară față de o mulțime (în sens matematic) amorfă, lipsită de orientare clară, dar fascinată de anumite pulsiuni inerent anticonservatoare.

Altminteri, Stanomir își construiește bine pledoaria. Punctul cel mai de sus al acesteia se ilustrează prin distanța sceptică pe care autorul o ia față de aureola actualului regim nord-american. Ferm, dar nu incisiv, Stanomir e, aici, mandatarul unei elocințe exemplare:

„Răspunsul conservator, astăzi, va recupera setul de valori ce definește numitorul comun al moderației și libertății. Transformarea președintelui Obama într-un brand global traduce existența afinităților între stânga americană și cea europeană. Om al păcii, dialogului și apărător al celor săraci și oprimați, președintele Obama întruchipează acea fantasmă în căutarea căreia se află o întreagă stângă, de o parte și de alta a Atlanticului. Rezistența în fața acestui nou avans al utopiei este delicată, în măsura în care demonizarea este arma de predilecție a apărătorilor progresului. Criticii conservatori ai administrației vor fi, invariabil, «reacționari» și «rasiști». Ei nu vor avea acces la înălțimea unui ideal și vor fi întotdeauna marcați de rapacitatea capitalistă."

Pentru a continua, un rând mai jos:

„Ceea ce face din reflecția conservatoare americană elementul central în canonul libertății contemporan este însăși pasiunea cu care va apăra instituțiile pe care se fondează Republica – constituționalism, guvernare limitată, egalitate în fața legii, moderație. Rătăcirilor progresiste, memoria conservatoare le opune perenitatea edificiului constituției americane înseși. Sacrificiul celor care urmează, astăzi, linia libertății este omagiul adus de prezent trecutului de la care se revendică" (p. 312).

Cadența frazei devine, dintr-o dată, memorabilă.

Aici voiam s-ajung. La problema, așa-zicând, literară. Căci, dincolo de discuția în termeni strict ideologici, asta e, până la urmă, obligația unei cronici. Fără să forțez interpretarea, cred că pentru Ioan Stanomir această secțiune ultimă a cărții, mai încărcată sub raport politic, reprezintă un pat germinativ (de natură stilistică) pentru timbrul celorlalte eseuri (din secțiunile intitulate *Ficțiuni & himere*, *Cărți, imagini & canon*, *Fișe pentru biografia unui secol* și chiar, în sfârșit, *Împărăția lumii acesteia*).

Astfel se rezolvă și aparentul paradox al primei părți din *Umbre pe pânza vremii*, care conține eseuri dedicate unor iconuri marginale sau, în tot cazul, ținând mai degrabă de cultura pop (cum ar fi benzile desenate ale lui Hugo Pratt, părintele lui Corto Maltese, romanele lui Conan Doyle sau acelea ale lui Jules Verne). De fapt, cum arătam mai sus, Ioan Stanomir forjează, pe terenul unui conservatorism emergent, un model mai amplu, cu consecințe inclusiv estetice. Spre deosebire de Ion Manolescu (alt partizan decis al BD-ului, care însă îi justifică rolul canonic folosind construcții teoretice solide), Stanomir își întemeiază preferința pe un alt resort.

Exact ca în volumul despre *Teodoreanu*, el îmbrățișează un concept destul de difuz, dar, fără tăgadă, memorabil. Spectralitate. (A se vedea, tot aici, și titlul, care nu e doar o metaforă a marelui film al istoriei). Din câte înțeleg, aceste iconuri se încarcă de o vitalitate nouă, care nu mai e, în mod fundamental, umană, ci fantomatică. Dar, chiar așa stând lucrurile, tot vitalitate se cheamă că e. De sorginte decadentă. N-aș merge însă până-ntr-acolo încât să invoc o „revrăjire" a lumii (după „dezvrăjirea" de care vorbea Marcel Gauchet). În cadrele ei, aceasta rămâne cât se poate de seculară. Dar misterul, atunci când acesta e implicit și atunci când nu pune probleme de realizare formală, conduce, în viziunea lui Ioan Stanomir, la o automată potențare valorică.

Este cel mai bun argument în favoarea paraliteraturii din câte cunosc. (Deși, admit, e la rândul lui ușor spectral). Iată cum e recuperat detectivul Sherlock Holmes:

„Elegante și scrise cu o precizie ce sfidează prejudecata acreditând precaritatea stilistică a narațiunii polițiste, aventurile lui Holmes sunt parte din acest efort modern de înțelegere a lumii. Izolarea, excentricitatea, refuzul încadrărilor tradiționale sunt elemente romantice asociate geniului. În definitiv, povestirile lui Arthur Conan Doyle se cer redate unui context responsabil pentru cristalizarea canonului uman al detectivului. Ieșind din gramatica cotidiană, el este animat adeseori de o energie infernală afină cu cea pe care o posedă/ etalează inamicii săi implacabili. Viciile lui Holmes sunt stigmatul geniului însuși" (p. 72). Pentru ca, altundeva, despre Jules Verne, Stanomir să afirme tranșant: „Ambiguitatea lui Verne decurge din ambiguitatea materiei himerice înseși" (p. 78).

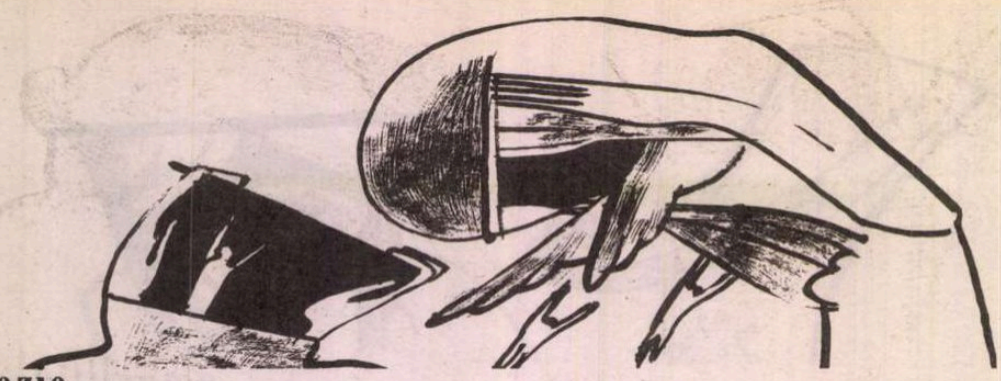
Dacă de inedita analiză spectrală beneficiază, în primul rând, marginalii, nu înseamnă că autorii majori ar fi, în vreun fel prejudiciați. În exact același spirit sunt scrise, aici, pagini percutante despre Buzzati, Céline, Borges sau Kurt Vonnegut. (Cât îi privește pe autorii români, aceștia sunt cu predilecție critici literari. Mai mult citați decât citiți, deci, comentatorii au, în sfârșit, parte de recunoașterea umană pe care, de obicei, recunoașterea profesională le-a cam obturat-o, vrând, nevrând. Prin cărțile lor și dincolo de ele, Paul Cornea, Nicolae Manolescu, Virgil Nemoianu și Ioana Pârvulescu, confirmă, ca modele intelectuale, arta de fin portretist a lui Stanomir.)

Pentru cititorii subtili, cartea lui Ioan Stanomir va fi electrizantă. Dar numai pentru ei. ■

MIERCURI, 29 februarie,
va apărea cel de-al 150-lea volum
din colecția ***Biblioteca pentru toți***
editată de **Jurnalul Național,**
volumul *Spovedanie pentru învinși. Trecut și viitor* de **Panait Istrati.**

„Toate aceste «pagini autobiografice», asumat «neliterare», dar conținând o literatură confesivă de cea mai bună calitate, vin să configureze datele unui profil existențial neobișnuit și ale unei atitudini etice, ideologice și artistice. Ele alcătuiesc, de asemenea, un segment distinct al literaturii istratiene - o literatură a răzvrătirii generoase - având în centru un protagonist identificat fără rest autorului de pe copertă. Nu mai avem de-a face nici cu autobiografia mascată din ciclul Viața lui Adrian Zograf*i, nici cu eposul eroic al romanelor despre haiduci sau cu fabulosul oriental din* Chira Chiralina *și* Neranțula*, ci cu un Panait Istrati ce-și rememorează, cu onestitate și autenticitate, traseul picaresc al «ormării» personalității sale de autodidact: de la anii petre cuți «la stăpân» sau în porturi până la debutul publicistic și literar. Și, mai departe, până la eliberarea de iluziile Revoluției mondiale. Un credo exemplar, plin de vitalitatea sălbatică, rebelă a Orientului balcanic, și animat de aspirația nelimitată către eliberarea oprimaților de pretutindeni.",*
scrie **PAUL CERNAT** în Prefață.

Coperta *Coadă la pâine*
(detaliu), de **Nicolae Tonitza.**



poezie

IOAN PINTEA

omul cu telescopul
(variațiunile harms)

a început ca o poveste din cehov
călătoream împreună cu vasiliu spre tecuci
în peugeot-ul roșu aprins 307
ascultam muzică de leonard cohen
și admiram o pietricică albă oprită între ștergător și parbriz
care semăna izbitor cu un vers din poetul american john berryman

în crasna
am întâlnit un om cu un contrabas
stătea puțin aplecat pe stânga (în direcția de mers)
și făcea autostopul
n-am oprit am condus mai departe știam de astă vară câte ceva despre el
mi-a spus anton pavlovici „omul cu contrabasul nu așteaptă automobile
și nici nu stă la ocazie și nici nu intră în mașini șofate de necunoscuți
el îl așteaptă întotdeauna în crasna
puțin aplecat pe stânga (în direcția de mers)
pe colegul său de orchestră, flautistul jucikov"

la intrare în vaslui l-am zărit tras pe dreapta de poliție
pe magistrul ursachi
îmbrăcat în costum alb cu papion în mâna dreaptă cu o floretă de argint strălucitoare
prezenta cu aceeași mână actele la control
l-am salutat
ne-a salutat și el
și am trecut mai departe
se pare că a avut explozie pe roata din față
mașina era lăsată puțin într-o parte era galbenă și părea un jilț aurit
mi-a spus a doua zi , vizionar, la hotel vasiliu
am trecut cu 130 la oră
prin comuna tutova
la ieșire pe o băncuță de lemn
stătea un om cu o vioară
dar nu cânta
o ținea așa pe genunchi visător
de fapt era trist și tăcut
am crezut că e george enescu
nu cred, m-am contrazis imediat, cred că e ciprian porumbescu
nu, nici vorbă , mi-a zis vasiliu, e celălalt vasiliu, poetul din bacău

în localitatea zorleni am dat peste radar
așa că am traversat-o cu viteză regulamentară
pe un stâlp de înaltă tensiune
l-am observat pe venedikt erofeev
instala un bec
din păcate el nu ne-a văzut
era slab tras la față și semăna cu un stâlpnic

am oprit la pensiunea julieta în speranța că îl vom întâlni pe tristan tzara
am mâncat tochitură moldovenească
în schimbul unui bacșiș de 30 de lei chelnerița ne-a spus tot absolut tot
„tristan tzara a trecut pe aici pe la ora 10 și un sfert era cu încă trei inși
s-a dat jos dintr-o mașină galbenă ca un jilț aurit unul dintre ei era șofer
semăna leit cu un pelican
altul ducea în spate un contrabas și-a spus și numele s-a prezentat: smîcikov
altul avea în mână o vioară
trăncănea tot timpul
au mâncat câteva porții de crenvurști
cel cu ochelari a achitat nota de plată a lăsat deasupra ei ca pe-o floare zece franci elvețieni
la urmă le-a spus celor trei că trece prin moinești
„iar peste cinci zile", l-am auzit strigând, „ne vedem la zürich", „la cafeneaua voltaire",
a mai zis cel cu vioara, ascunzându-și arcușul sub o pelerină de doc
oh! nu! celor patru le-a zis pentru că mai era unul
fuma extrem de mult
cred că era din școala ieșeană de poezie
i-am reținut doar numele mic: „ioanid"

fix la kilometrul 45 în centrul municipiului bârlad
l-am văzut pe cezar ivănescu
stătea de vorbă cu fratele său gheorghe
pe trecerea de pietoni și vorbea foarte tare
și cânta mai frumos decât leonard cohen
am încetinit mașina
am oprit aparatul de radio
ne-a văzut și el
a zărit și pietricica dintre parbriz și ștergătoare și a atins-o cu mâna
dintr-o dată pietricica a strălucit și a devenit instantaneu piatră prețioasă
a întrebat scurt, nu știu dacă pe mine sau pe vasiliu, „ce mai face pivnița din quintelnic?"
„bine", am zis și eu și vasiliu, și ne-am văzut mai departe de drum

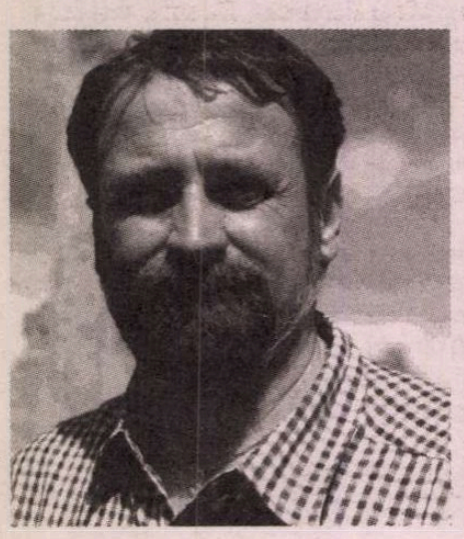
la intrare în solești am oprit pentru a doua oară
am tras pe dreapta
peugeot-ul roșu aprins 307
și am urcat pe jos sus pe deal la movila lui burcel la mănăstire
în sfârșit am ajuns
era vânt și ceață
la un moment dat a început să ningă
privește! mi-a zis vasiliu
în fața noastră
stă Necunoscutul!
avea dreptate

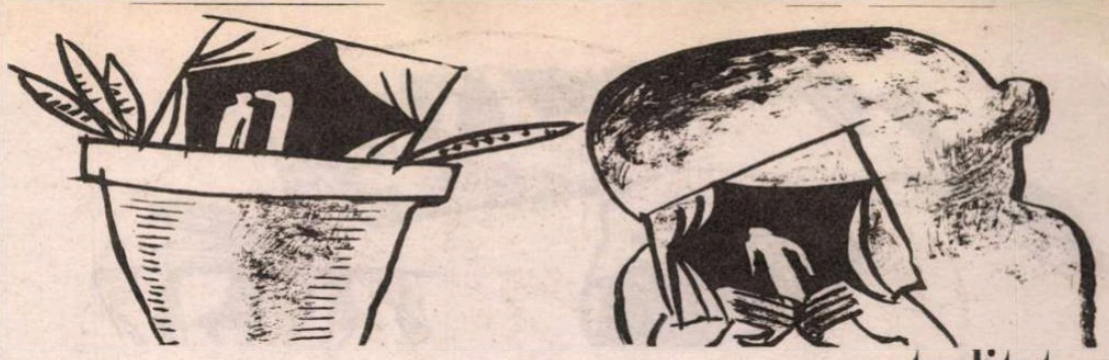
rezemat de bustul lui ștefan cel mare și sfânt
stătea Necunoscutul
era chiar în fața noastră
semăna cu un mare strateg
semăna cu un ilustru savant
l-am privit cu admirație îndelung
foarte atenți să nu-l tulburăm
deodată în spatele nostru am simțit un foșnet
pași ușori ca niște aripi de rândunici
o mișcare bruscă a cerului și a pământului
și când ne-am întors puțin foarte puțin privirea înapoi
ceva s-a cutremurat din temelie
nu eram singuri
îl priveau împreună cu noi pe Necunoscut
toți cei pe care îi întâlnisem – într-un fel sau altul – pe drum:
omul cu contrabasul, omul cu vioara, frații ivănescu, celălalt vasiliu, venedikt erofeev, mihai ursachi
și chiar tristan tzara cu un tablou de marcel duchamp în brațe

ne aflam în anul 1833
Necunoscutul se uita nestingherit prin telescop
un instrument vienez pe care era trecut prețul: 1000 de galbeni
unii, mai credincioși, spun că îl privea pe Dumnezeu
alții, mai politici, că privea spre evropa
cei din spatele nostru, mai cârcotași, spun că o privea pe zulnia, femeia iubită
astăzi nu este ușor să știm ce privea
sunt dovezi în acest sens
starețul mănăstirii a declarat că privea pur și simplu în gol

vasiliu mai îndrăzneț s-a apropiat cu mare grijă de el
ca de ceva feeric și extrem de fragil
i-a șoptit cu voce joasă ca și cum ai sufla într-o taraxacum officinale
„dumneavoastră trebuie să fiți costache conachi, v-am recunoscut după telescop"
„Ihî", a zis Necunoscutul încet
și mi s-a adresat, tot șoptit, ca și cum ai sufla într-o taraxacum officinale, de data asta mie
„cât de mult mă bucur că, în sfârșit, am fost recunoscut, am o rugăminte", a mai zis,
„să mă luați cu peugeot-ul roșu aprins 307 până la tecuci"

s-a sfârșit ca o poveste din cehov
dimineața ziarele din moldova au scris
că pe drumul dintre bârlad și vaslui
s-a găsit o mașină abandonată galbenă ca un jilț aurit
și pentru că nimeni nu a revendicat-o
a fost ridicată de societatea particulară de ridicări auto „conachi & comp."
și parcată în orașul iași
tocmai în fața casei primarului vasile pogor. ■



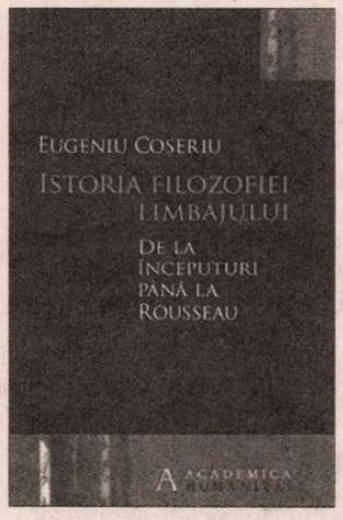


Potrivit lui Coşeriu, nu există un stadiu în evoluţia omului în care cuvintele să nu fi existat, ceea ce înseamnă că limba are cel puţin aceeaşi vîrstă cu omul.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Cunabula verborum

Sunt oameni cu ușurință verbală care resimt scrisul ca pe un supliciu de contopist. A buchisi cuvinte pentru a le întinde sintactic de-a lungul paragrafelor li se pare o caznă stearpă, a cărei corvoadă preferă s-o lase în seama scribilor. Din această categorie făcea parte Eugen Coșeriu: o natură eminamente orală căreia redactarea unui text i se părea o pritocire silnică de vocabule moarte.



Eugeniu Coşeriu, *Istoria filozofiei limbajului. De la începuturi până la Rousseau*, trad. şi indice de Eugen Munteanu şi Mădălina Ungureanu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2011, 520 p.

Cu excepţia cărţilor din tinereţe, pe care a trebuit să le scrie din ambiţia unui palmares cultural, grosul operei îi stă în litera unor prelegeri universitare de a căror transcriere s-au ocupat alţii. Eugen Coşeriu nu a avut niciodată o maşină de scris şi, atunci cînd avea de întocmit repede un articol menit publicării, prefera să-l dicteze. Genul acesta de autori care nu pot compune decît raportîndu-se la un auditoriu reprezintă o specie aparte. La mijloc nu e doar o bizarerie de comportament, ci chiar formula lor intimă de creaţie. Pentru ei, limba e un fenomen viu a cărui menire e să circule între persoane, de aceea modul cel mai sigur de a omorî o limbă e s-o reduci la o gramatică pe care s-o foloseşti ca o normă de întrebuinţare. O limbă nu stă în morfologie şi în sintaxă, ci în spiritul care o mişcă, numai că spiritul nu e al omului.

Pentru Coşeriu, limba nu e doar un instrument de cunoaştere şi cu atît mai puţin un simplu mijloc de comunicare. Mai mult, limba nici măcar nu e creaţia oamenilor, ci un fenomen care se petrece concomitent cu specia umană. Detaliul că suntem însoţiţi de logos în periplul nostru prin viaţă nu ne dă dreptul de a ne crede creatorii lui. Tocmai de aceea diversitatea limbilor nu poate fi redusă la unitatea unei gramatici universale din care putem deduce apoi structura particulară a fiecărei limbi. Logosul nu provine din creier, ci creierul s-a format sub influenţa logosului.

Iată, într-o singură nuanţă, esenţa gîndirii lui Coşeriu în marginea limbilor omeneşti. Volumul de faţă cuprinde prelegerile pe care profesorul le-a ţinut la Tübingen în anii 1968-1969 şi 1970 şi 1971. Doi dintre studenţii lui Coşeriu, Rudolf Windisch şi Günther Narr, le-au consemnat sub forma unor notiţe de curs, publicîndu-le apoi în grabă, cu greşeli şi lipsuri, în două volume care au apărut în 1969 şi 1972 (vol. I: *De la antici pînă la Leibniz*, vol. II: *De la Leibniz pînă la Rousseau*). Cum însă destinul unei cărţi nu se împiedică în detalii redacţionale, cele două volume de *Istoria filozofiei limbajului* au exercitat o influenţă pe care nici o altă carte semnată de Coşeriu nu a mai atins-o. În cîteva decenii, *Istoria filosofiei limbajului* a dat naştere unei respectabile preocupări internaţionale: lingvistica privită din unghiul istoriei filosofiei. Peste treizeci de ani de la ediţia princeps, doi filologi germani formaţi la şcoala lui Coşeriu (Jörn Albrecht şi Jürgen Trabant) au revizuit prelegerile, corectîndu-le, completîndu-le şi punîndu-le sub ochii profesorului. Savantul şi-a dat acordul în privinţa variantei finale, dar nu a mai apucat să le vadă în formă tipărită, murind pe 7 septembrie 2002. Ediţia de faţă, apărută în limba germană în 2003, conţine ambele volume şi acoperă o perioadă de două milenii, de la greci la iluminismul francez (Condillac, Diderot şi Rousseau). Punctul culminant al expunerilor e atins în două locuri: filosofia lui Aristotel şi cea a lui Vico, pe care lingvistul român îi cunoştea foarte bine.

Dincolo de amănuntele de doctrină ale lui Coşeriu (unul din ele, privitor la esenţa poeziei, fiind atins de Nicolae Manolescu în nr. 1 al **Românieі literare**), sunt trei trăsături care sar în ochi la volum. Mai întîi, fiind vorba de capitole care odată au fost vorbite, ele nu au monotonia placidă a textelor academice. În genere cursurile universitare sunt de o galimatie compactă, care la lectură îţi dau un gust de pustiu spiritual: lespezi inerte sub care informaţia se tîrăşte solemn. Aici, alura seacă a plicticoşeniei de catedră nu există. Coşeriu se exprimă clar, doct şi nuanţat, folosind drept şantier de lucru trei limbi: greaca veche, latina şi germana, adică tocmai acele idioame pe care le consideră „limbi de profunzime", în contrast cu „limbile de circulaţie", engleza şi franceza.

În al doilea rînd, şi aici se simte stofa savantului, oralitatea prelegerilor nu dăunează erudiţiei, căci *Istoria filozofiei limbajului* nu e un tom pe care să-l parcurgi cap-coadă, ci o lucrare pe care o consulţi pe secţiuni. E o panoramă cronologică în care fiecărui gînditor i se pun în lumină ideile pe care le-a rostit în problema limbii. Vrei să ştii cum gîndea Leibniz relaţia dintre „abstracţiune" şi „limbaj" sau dintre „esenţă" şi „definiţie"? Mergi la cuprins şi cauţi paginile respective. Eşti preocupat de „teoria semnelor" la stoici în contrast cu cea a Sfîntului Augustin? Cercetezi sumarul şi te duci la locul cu pricina. Cum spune Jürgen Trabant în prefaţă: „În faţa ta vorbeşte nu doar cineva care cunoaşte infinit de multe lucruri şi care, prin urmare, poate să-şi expună, cu o impresionantă autoritate, interpretările şi judecăţile. În faţa ta vorbeşte cineva care este sigur de ceea ce spune şi pentru care lucrurile omeneşti şi cele cosmice, şi mai ales cele care ţin de erudiţie, au o anumită ordine." (p. 8)

Şi astfel ajungem la cea de-a treia trăsătură: Coşeriu nu e colportor inert al ideilor altora, ci gînditor cu preferinţe proprii. De fapt, în peisajul filologiei germane, Eugeniu Coşeriu s-a ivit ca o reacţie de frondă faţă de valul mimetic al filozofiei analitice, acea patologie speculativă potrivit căreia o limbă are sens numai dacă e redusă la un set de formalizări seci. Potrivit acestei optici, limba oamenilor trebuie epurată de orice tentă literară, adică de orice imprecizie semantică. A te exprima cu adevărat înseamnă a te exprima logic, numai că logica nu face casă bună cu sălbăticia polisemantică a limbilor vii. Prin urmare, ambiguităţile lexicale trebuie stîrpite în numele clarităţii univoce, ideal pe care nu-l putem atinge decît dacă construim un dialect artificial, pe care să-l folosim apoi cu seninătatea satisfăcută a roboţilor. Iar la un asemenea dialect putem ajunge dacă admitem că există o gramatică simplă, care stă la originea tuturor limbilor, o gramatică care a luat naştere, de-a lungul evoluţiei, din structura creierului uman. Gramatica aceasta e prelungirea zestrei noastre genetice. Dacă găsim gramatica generativă, suntem mîntuiţi, căci din matriţa ei vom putea scoate apoi, prin deducţie logică, toate limbile planetei.

Pentru Coşeriu, concepţia aceasta stă pe o premisă falsă: aceea că limbajul ar fi o facultate auxiliară care a apărut la un moment dat în evoluţia omului. Odată apărută facultatea, omul s-a folosit de ea ca să descrie lumea şi ca să comunice cu semenii. Potrivit lui Coşeriu, nu există un stadiu în evoluţia omului în care cuvintele să nu fi existat, ceea ce înseamnă că limba are cel puţin aceeaşi vîrstă cu omul. În al doilea rînd, nu există o realitate a lumii independentă de limbă. Ce noi numim univers e imaginea pe care ne-o facem sub influenţa limbii. Prin urmare, structura universului lui e pendinte de structura logosului uman. Codul genetic e tot un limbaj a cărui structură e condiţionată de limba cu care îl descriem. De aceea noi nu ştim cum arăta realitatea în afara limbajului. Dependenţa de limbă nu ne permite să scoatem din ea o gramatică universală. Idiomurile nu pot fi traduse integral unul în altul, aşa cum un poet nu poate fi mutat dintr-o limbă în alta. Ideea că partea inefabilă a unei limbi e insignifiantă şi lesne de înlăturat nu o poate avea decît un logician sau un adept al filosofiei analitice. Logosul e *cunabula verborum* (leagănul cuvintelor), vorba lui Augustin, şi nu o unealtă sintactică cu care construim silogisme.

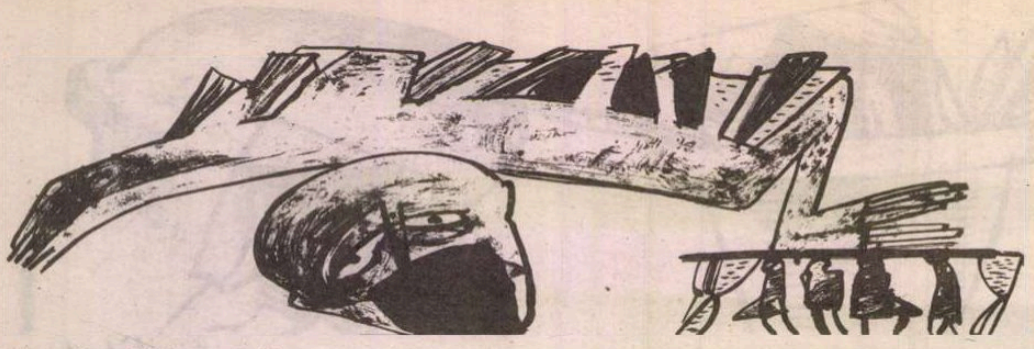
Francezii spun la sertar *tiroir* (cutia de care tragi, de la *tirer* = a trage), iar nemţii spun *Schublade* (cutia pe care o împingi, de la *schieben* = a împinge). Diferenţa denotă un anumit raport pragmatic cu lucrurile, o anume orientare, pe care o pierzi de îndată ce traduci un termen prin celălalt. Iar în spatele lor nu stă nici o gramatică generativă. Iată unul din exemplele cu care autorul pledează pentru unicitatea fiecărei *cunabula verborum*.

În concluzie, o istorie originală purtînd amprenta unui spirit autentic. ■

au mai apărut

● **Bogdan Mihai Mandache, *Filosofia, aventura unui discurs* (vol. IV), Editura Cronica, Iaşi, 2012, 270 p.**
Un volum de interviuri cu profesori de filosofie din Paris sau provincie, menit a da contur principalelor preocupări pe care le are actuala şcoală de filosofie din Franţa.

● **Nicolae Scurtu, *Contribuţii de istorie literară*, vol. 1, prefaţă de Ilie Rad [Cu un portret de Mircea Popa], Bucureşti, Editura Ars Docendi, 2011, 246 p.**
Rezultat al cercetării în fonduri de bibliotecă, arhive, manuscrise şi cărţi, volumul întregeşte locuri mai mult sau mai puţin cunoscute din istoria literaturii.



istorie literară

„denunţuri s-au făcut contra mea, insinuări s-au pus în circulaţiune, cele mai infame insulte la adresa nevestei mele s-au colportat."

■ lucian-vasile szabo

Ioan Slavici – „spion" şi „trădător"

Atac fără... plată!

Destinul lui Ioan Slavici a fost unul complicat. A fost acuzat de trădare de puterea politică şi de reprezentanţii guvernamentali din Cluj, Budapesta şi Bucureşti, din Transilvania, Austro-Ungaria şi România, „patriile" apărate de el cu vigoare în sute şi mii de articole de gazetă (de publicistică generalistă, nu literară!), într-o carieră jurnalistică de 55 de ani. A intrat în dispute cu oameni politici, dar şi cu scriitori, Ion I. C. Brătianu, Octavian Goga sau Nicolae Iorga desemnându-se printre adeversari. I-au fost aproape Mihai Eminescu şi Tudor Arghezi, cu acesta din urmă stând în puşcăria Văcăreşti, în 1919, 11 luni încheiate. Slavici avea 71 de ani şi un stagiu de un an (1888-1889) în temniţa din Vaţ (Vác) de lângă Budapesta. O recitire a publicisticii sale se impune, precum şi o reevaluare în contextul epocilor.

Acuzele de trădare, de punere în slujba celorlalţi, vor veni repede în cariera de jurnalist a lui Ioan Slavici. Prima dată va fi luat la ochi de administraţia maghiară din Transilvania, în primăvara anului 1873. A fost revolta de la Păuliş, soldată cu fuga oficialilor pe una din ferestele clădirii asaltate de mulţime. Câţiva săteni vor fi condamnaţi, iar tânărul gazetar şi jurist Slavici, devenit un fel de avocat al răsculaţilor, va fi doar avertizat. De la acest episod, reluat de scriitor în *Revoluţia de la Pârleşti*, va primi titulatura de „agitator daco-român".

Pleacă de la Arad şi se stabileşte la Oradea. În polemica declanşată aici, în toamna lui 1873, Slavici se defineşte ca jurnalist politic. Avea să trimită articolul său *Ad rem* publicaţiei „Lumina" din Arad[1]. *Ad rem* este o expresie juridică, cu înţelesul „la obiect". Şi referinţa era una directă: „Voim un episcop potrivit cu credinţa noastră strămoşească: iar dacă acest episcop va umbla pe căi rătăcite în lucrarea politică, dacă nu v-a fi de-o părere cu noi îi vom săruta mâinile în biserică, dar nu-l vom urma, îl vom combate, îl vom face imposibil în lucrarea politică". Miron Romanul, vicarul ortodox de Oradea, candida pentru scaunul de episcop de Arad, funcţie importantă. „Albina" lui Vicenţiu Babeş îl acuză însă pe Slavici de faptul că este plătit de Poliţie ca să-i atace pe fruntaşii români din Transilvania. Era o minciună. Autorul comentează că proşti ar fi unii să-l plătească, deoarece el face ce face fără plată, deoarece aşa crede[2].

O activitate importantă în cariera lui Slavici va fi pe când edita copiile făcute cu multă trudă de Eudoxiu Hurmuzachi după documente ale Imperiului Habsburgic. Se ia decizia ca publicarea să înceapă cu volumul al VII-lea, cel ce dezvăluia condiţiile alipirii Bucovinei

la Imperiul chesaro-crăiesc, dar se realizează şi o broşură pentru difuzare rapidă. Titlul ei va fi *Răpirea Bucovinei după documente autentice*. Este publicată, în mare grabă, căci era nevoie de ea în contextul (geo)politic al vremii. Se decide să fie dată... anonimă. Nu-şi asumă nimeni răspunderea, deci Slavici îi cere lui Iacob Negruzzi să fie discret: „Broşura va apărea în aprilie, dar nu oficios, ci anonim. Te rog dar – este zis între noi"[3]. Apare şi o variantă în franceză, limba cu cea mai largă circulaţie (diplomatică) în epocă. Efectul este puternic, cu ecouri atât în Austro-Ungaria sau în alte state, cât şi la faţa locului, în Bucovina.

Geografia sa publicistică se va vedea alimentată şi de alte suferinţe, căci austriecii vor fi cu ochii pe el. Un cercetător ne dă o imagine de pe harta umăririi sale: „Bănuit de agitaţie este şi Ioan Slavici, din Vilagos, comitatul Arad, 36-38 de ani, din 1874 în România, publicist, scriitor şi profesor la Elena Doamna. Deţine circa 40.000 de franci avere şi este prieten cu Maiorescu. Cu toate acestea, a fost redactor la „Timpul". Tendinţa sa este eliberarea românilor din Ardeal şi Banat". Aceste date figurau într-un raport înaintat de un agent baronului von Teschenberg la biroul său de la Viena[4].

Cumpărarea de informaţii

Mai târziu, la „Tribuna" din Sibiu (1884-1890), Slavici va avea o preocupare continuă pentru a dezvălui lucruri ascunse şi de a se asigura că are probe. Într-o scrisoare (nedatată, dar care provine din perioada 1886-1887), către Dimitrie A. Sturdza, Slavici aminteşte clar acest aspect al procurării de informaţii contra cost, mai ales cu fonduri proprii, căci bugetul „Tribunei" nu suporta astfel de cheltuieli: „Suntem înainte de toate săraci. În timp de un an, „Tribuna" a avut un deficit de 5.000 fl[orini]., fonduri la dispoziţiune nu avem şi eu a trebuit să cheltuiesc din proprii mei bani aproape 1.000 fl., dac-am voit să câştig informaţiuni"[5].

În disputele publicaţiei sibiene cu „Luminătoriul", gazetă ce apărea la Timişoara, aflăm mai multe despre resurse, dar şi noi „probe ale trădării". Gazetarul face o sinteză a acuzelor ce li se aduce, lui şi colaboratorilor săi: „Acum, „Luminătoriul" publică, în nr. 87, un articol pe care te rog să-l citeşti cu toată luarea aminte. Suntem, aşa zice dl Babeş, *fiinţe catilinare* (s.a.), speculăm prin *servicii secrete* (s.a.) *pe banii străinului* (s.a.), simulăm, amăgim etc. Dta ştii ce bani ai «*străinului*» (s.a.) se înţeleg aici"[6]. Gazetarul ardelean îl va suspecta pe Vicenţiu Babeş că ar fi scris această corespondenţă din Cluj. „Străinul" erau oameni politici şi personalităţi din România. Scrisoarea îi era adresată lui Ioan Bianu, omul forte a lui Dimitrie A. Sturdza, viitor preşedinte al Partidului Naţional Liberal şi viitor premier.

Vin jandarmii !

Despre acţiunile concrete ale forţelor de ordine în redacţia „Tribunei" sibiene aflăm amănunte de la Coşbuc. Tânărul poet îşi făcea stagiul de gazetar sub ochiul atent al lui Slavici. Tracasările la care a fost supusă publicaţia în acea perioadă îl făceau să nu se simtă în elementul său. Prefera să le ocolească, după cum rezultă dintr-o scrisoare. E o radiografie succintă şi în ceea ce priveşte modul cum sensibilul poet receptează situaţia, dar şi starea jurnaliştilor de limba română din Ardeal. Coşbuc, cam speriat şi într-un limbaj colorat, depune mărturie: „Eu, dacă am văzut că e multă politică la „Tribuna" şi că în redacţie colaboratorii stau tot cu frica în oase că vin geandarmii să le caute manuscriptele, am zis: eu vă dau dracului cu politică cu tot, eu nu vreau să mă amestec în isprăvi cu geandarmii" .

Forţele de ordine acţionau pe două fronturi. Primul vizat, ni se spune în scrisoare, era redactorul responsabil, căci de aceea era... responsabil: „Dacă i se intenţionează (intentează, n.n.) proces, redactorul răspunde, şi de-l află vinovat îl închid". Sunt însă măsuri de cercetare ce sunt cuprinse în al doilea plan, căci „se poate că vicecomitele vrea să vadă (manuscrisul cronicii, n.n.), răstoarnă tot, şi dacă-l află şi se cunoaşte că eu am scris-o mă chiamă înaintea curţii cu juraţi şi mă dojenesc: atât e toată pedeapsa, căci de-aş scrie orişice aş scrie n-au dreptul să mă închidă câtă vreme redactorul responsabil răspunde". O măsură sănătoasă în redacţia „Tribunei", pentru ca jandarmii să nu găsească manuscrisele, deci abaterile de la legislaţia presei, o reprezenta activitatea periodică de ardere a foilor cu textele respective.

Două elemente mai sunt de precizat în context: „Pentru cronici şi corespondenţă nu este proces de presă, ci *proces de vătămare de onoare* (s.a.), proces de presă numai pentru articol de fond se dă". Coşbuc nu va scrie articole de fond, dar Slavici o va face în permanenţă. Al doilea aspect de subliniat e cel cu privire la evitarea răspunderii prin citarea ori preluarea din alte gazete. Spune cronicarul „Tribunei": „De persoane nu mă acăţ, fără când am de bază altă gazetă, căci atunci răspunde gazeta aceea, *presa de mai înainte răspunde de presa posterioară, spune paragraful* (s.a.)"[7]. De asemenea, pedeapsa era mai uşoară pentru luarea în zeflemea.

Onoarea de a fi... înjosit

Că Slavici a fost prigonit pentru ideile promovate de el în articole de gazetă sau în volume atât de unguri, cât şi de români nu mai e urmă de îndoială. Autorul a îndurat greu nu suferinţa, încarcerarea, ci înjosirea. O va denunţa cu obidă şi... curaj. Există în geografia sa publicistică momente când compară situaţiile. Maghiarii l-au băgat la puşcărie, dar l-au tratat aici omeneşte. De partea cealaltă situaţia se complică: „Duşmanii români ai neamului românesc n-au îndrăznit să mă tragă în judecată, ci m-au osândit în taină. Şi-au dat silinţa să mă despoaie pitiş şi pe şoptite de onorabilitatea mea personală, mi-au insultat şi prigonit soţia şi copiii şi au născocit fel de fel de apucături, ca să mă ruineze şi să-mi facă viaţa peste putinţă"[8]. Suntem în 1911. Peste doar cinci ani îl vor închide şi românii...

Ca editor al „Tribunei", Slavici a avut de suportat multe presiuni, ba chiar şi mizerii. Cine crede că viaţa unui director (conducător) de publicaţie (de redacţie, în general) e uşoară se înşeală. Înseamnă multă muncă, iar dificultăţile nu lipsesc nici măcar în democraţiile profunde. Suntem acum la începutul anului 1888, atunci când editorul Slavici se afla la capătul unui şir lung de petractări şi negocieri din anul anterior. Acum era aproape decis să părăsească Sibiul şi să accepte însărcinări la Bucureşti. Nu a plecat. Notează amar într-o scrisoare: „De vreo şase luni, de când a mers vestea că tot rămân aici, s-a produs o adevărată goană asupra mea. S-au pus în mişcare toate mijloacele spre a mă face să mă satur, să mă dizgust, spre a-mi face viaţa nesuferită, pentru ca să-mi adun «catrafusele» şi să plec. Chiar pe nevastă-mea s-au încercat s-o monteze ca să-mi facă şi mizerii casnice, din care nu pot scăpa decât plecând de aici. Denunţuri s-au făcut contra mea, insinuări s-au pus în circulaţiune, cele mai infame insulte la adresa nevestei mele s-au colportat, ba chiar şi scrisorile ni s-au desfăcut la poştă, ca să deie pe faţă secretele, pe care nu le am". Cine se ocupa de lucrurile murdare? Nu doar administraţia maghiară, ci şi unii reprezentanţi ai românilor: „În acelaşi timp, de la Metropolie, de la „Albina" şi din Budapesta, Babeş şi Gall au lucrat ca să unească toate elementele contra mea, încât au adus în cele din urmă şi pe bătrânul Bariţiu, bietul de el, să le facă treburi contra mea, insinuând în „Transilvania" că vreau să propag între români «spiritul nemţesc»"[9].

Necrolog cu 15 ani înainte de moarte

Gazetarul Octavian Goga avea să anunţe moartea lui Slavici în 1910, deci

„am supt oarecum cu laptele mamei simţământul de devotament faţă de Împăratul."

cu 15 ani înainte ca decesul să survină cu adevărat. Episodul este cunoscut, însă dedesubtul lui se împiedică de nedumeriri. Căci este evident că poetul nu înţelegea gestul marelui prozator. Slavici a refuzat, în vara anului 1910, să se dezică de Vasile Mangra. Viitorul mitropolit ortodox al Ardealului din timpul Primului Război Mondial ieşise din Partidul Naţional Român şi devenise deputat pe lista guvernamentală. Actul a fost calificat de mulţi ca o trădare. Poate că aşa şi era. Doar că noii şi mulţii duşmani ai lui Mangra făceau presiuni asupra lui Slavici să ia atitudine. Contra, desigur. Cum părea că ezită, a fost catalogat şi el în tabăra trădătorilor. Gazetarul a răspuns, dar pentru că a refuzat să se dezică de prietenul său, publicarea textului a fost întârziată. Scrisoarea a apărut în „Telegraful român"[10].

E o poziţionare pe harta activităţii sale publicistice care îl face suspect în ochii lui Goga. Acesta îşi intitulează articolul-replică *A murit un om: Ioan Slavici*. Recunoaşte marile merite din trecut ale gazetarului, dar nu-i poate ierta acţiunile din prezent: „A murit un om. Meşterul Ioan Slavici, părintele nostru literar, nu mai este. Plângeţi-l, căci merită. El a plâns doar atât de frumos durerile noastre"[11]. Textul este publicat, după cum vedem, în „Tribuna" (de la Arad), gazetă ce-i devenise ostilă lui Slavici. Viaţa ziarului devine şi mai zbuciumată. Conducătorii Partidului Naţional Român îşi pierde încrederea în această publicaţie, considerată prea intransigentă, iar gruparea din jurul ei incapabilă să facă acele compromisuri pentru câştigarea de poziţii politice. Unul dintre gesturile demonstrative ale lui Goga în această perioadă va fi cel de „curăţare" a redacţiei „Tribunei" de colaboratorii... colaboraţionişti. Într-un răspuns dat lui Alexandru Vaida-Voievod, unul dintre cei cinci deputaţi români din Dieta budapestană, poetul-gazetar se va făli cu acestă execuţie: „Acest ziar a renunţat în cele dintâi momente ale schimbării de front la colaborarea domnilor Eugen Brote şi I. Slavici, lovindu-i fără milă, cu toată justa compătimire ce inspira rătăcirea acestui din urmă"[12].

„A fost propria lui linie"

Într-un rând, amintind de ziua de 3 mai 1848, data marii adunări de pe Câmpia Libertăţii de la Blaj, ziaristul Slavici, aflat acum la Bucureşti, constată incapacitatea kaiserului de a-i mai ocroti pe români. Chiar crede că nu mai voia să o facă: „În trecerea vremurilor grele care au urmat a străbătut temerea că acea Împărăţie Habsburgică, în care e loc şi pentru români, nu se mai reiveşte. Ba nu sunt puţini nici cei ispitiţi de gândul că împăratul s-a unit cu maghiarii, vrea ca ei să stingă pe români de pe faţa pământului ungar şi-i ajută în lucrarea lor de distrugere"[13]. Şi, totuşi, peste doar şapte ani, atunci când ziaristul este încarcerat (România intrase în război, iar „agenţii" austro-ungari trebuiau neutralizaţi!), vine un moment în geografia sa publicistică când lămureşte autorităţile ce este cu acest ataşament al său faţă de kaiser. Lucian Boia a descoperit *Memoriul asupra faptelor de care sunt învinovăţit*, scris în timpul anchetei şi datat 15 septembrie 1916. Istoricul precizează: „Îşi declară fără înconjur convingerile prohabsburgice. «Am supt oarecum cu laptele mamei simţământul de devotament faţă de Împăratul». E sigur că vederile sale politice «sunt potrivite nu numai cu tradiţiunile poporului românesc, ci şi cu interesele lui actuale». Nu i s-a impus în niciun fel la ziar o linie politică: a fost propria lui linie"[14].

Delimitările sunt complicate. Sunt poziţii inflamate de realităţile acelui prezent, sunt fierbinţi, greu de analizat la rece. Unele demersuri au mobile propagandistice ascunse, căci doar mai târziu vom afla (doar despre unele!) că au existat planuri ascunse, manuale de intervenţie şi manipulare coerente. Istoricul Ioan Bulei aminteşte existenţa volumului *A magyarországi románok (Românii din Ungaria)*, avându-l ca autor pe Huszár Antal, traducător în Ministerul de Interne de la Budapesta. Huszár, originar din Beiuş (Bihor), cunoscător al limbii române, a adunat contribuţii ale altor persoane şi a redactat această lucrare, veritabil ghid pentru serviciile secrete şi pentru membrii guvernului[15]. Aceasta era „patria" descrisă de Slavici, cel care era considerat în manualul lui Huszár „cel mai fanatic duşman al statului ungar şi al naţiunii maghiare".

Se va fi schimbat gazetarul atât de mult în convingeri într-un deceniu, când îşi va promova ideile în „Ziua" şi „Gazeta Bucureştilor", încât să fie judecat şi închis, în 1919, de români? Nu mai era fanatic antimaghiar, ci fanatic antiromân în doar 10-12 ani? Acuzarea întocmită de comisarul regal Niculescu-Bolintin aşa îl va cataloga... Un apărător tenace va avea gazetarul ardelean în Elisa Brătianu, nimeni alta decât soţia premierului I. C. Brătianu, marele prigonitor al lui Slavici! În notele de jurnal, Elisa Brătianu, fostă elevă a scriitorului şi jurnalistului, va arăta că s-a gândit la el chiar în ziua Armistiţiului, pe când era la Iaşi, şi că a refuzat mereu să creadă în acuzele de trădare ce i s-au adus![16].

Repudierea căpitanului Kremnitz

A colaborat sau nu cu autorităţile germane de la Bucureşti, Slavici trebuie să sufere. Pentru că s-a simţit umilit (când cu intrarea în război), premierul Ion I. C. Brătianu dispune anchetarea „trădătorilor". Când este adus în faţa Curţii marţiale, Slavici are suficiente argumente. A refuzat să colaboreze inclusiv cu oameni pe care îi cunoştea bine: „Eu vă spun un lucru. Şeful cenzurii era, într-un timp, fiul răposatului dr. Kremnitz, un bun prieten al meu, şi al Mitei Kremnitz, care a tradus câteva din novelele mele. Am purtat în braţe pe căpitanul Kremnitz când era copil, l-am învăţat să citească şi să scrie româneşte, dar după ce a venit la Bucureşti cu oştirile germane, nu ne-am întâlnit niciodată. Pot să dovedesc că mi-a trimis prin alţii vorbă că s-ar bucura dacă ne-am întâlni, dar i-am răspuns: «Câtă vreme e şeful cenzurii, eu n-am a face cu el, e mai bine să nu ne vedem»"[17]. Trebuie să ne închipuim surprinderea tânărului Kremnitz faţă de cel pe care îl putea considera drept bunic. Poate că nu ar fi obţinut avantaje doar în plan personal, ci şi în ceea ce priveşte starea generală a presei de limba română, pentru că nu trebuie să ne scape nuanţa: Slavici nu are ce discuta cu şeful... cenzurii!

Cu privire la relaţia cu căpitanul Manoli Kremnitz merită dezvoltat contextul. Imaginea căpitanului cenzor este diferită de cea făcută lui chiar de mama sa, cu 13 ani mai înainte. Este în discuţie o scrisoare către Nicu Gane, în care Mite Kremnitz invocă Bucureştiul şi România ca adevărata patrie pentru ea şi fiul ei. Soţul său murise, iar ei se retraseseră în Germania. Nu se simţeau bine la Berlin: „Totuşi, fiul meu Manoli şi eu visăm zi şi noapte «ţara» noastră, dorul, mai tare decât o simplă nostalgie, ne devoră. Şi dacă v-aş trimite poeziile fiului meu închinate «patriei sale», ţara sa de naştere, aţi găsi în ele tonurile armonioase ale Carpaţilor. Noi suntem aici ca nişte exilaţi şi murim cu binecuvântarea pe buze pentru ţara în care fericirea noastră a fost înmormântată"[18]. Băiatul va creşte, va fi militar, iar sentimentele lui se vor nuanţa...

Permisie din puşcărie

Va veni o vreme, în 1919, când Ioan Slavici va fi închis la Văcăreşti. Va primi o permisie din penitenciar cu scopul de a merge la nunta fiicei Fulvia. Învoirea este mult mai scurtă decât cea primită la Vác, când a ieşit două săptămâni şi a sărbătorit naşterea unui alt copil. Acum nici nu se poate mişca liber. Umilinţa este de necuprins, căci bătrânul scriitor merge la nuntă având permanent în preajma sa un agent al Siguranţei. Acesta a fost discret, iar Slavici se simte dator să aducă mulţumiri: „Ei, bine! Dl Buzdugan nu era numai ministru, ci totodată şi om: ziua următoare la oara trei după-amează zi a venit un agent al Siguranţei şi m-a însoţit pân-acasă, ca să mă gătesc de nuntă. M-a însoţit apoi şi la biserică şi de acolo la casa unde urma să se ţie nunta, iar în ziua următoare, la oara şapte dimineaţa, m-a dus la Văcăreşti"[19].

Vine evocarea făcută de Tudor Arghezi, surprinzând acelaşi sistem represiv şi repetitiv. E contemporanul lui Slavici la Văcăreşti. Au colaborat la gazete de dinainte de Primul Război Mondial şi la cele din timpul ocupaţiei germane la Bucureşti. Parcursul este identic şi în universul carceral: „Am fost în tine un locuitor supărător şi m-ai trimis între puşti, cu ordinul ca să mă gândesc la trecutul meu ca la o greşeală şi la visurile mele, ce te priveau, ca la o crimă"[20]. Reproşul este făcut chiar Bucureştiului, oraşul în sine. Poetul, dar şi marele gazetar Arghezi, denunţă, aşa cum o făcea şi ziaristul ardelean, arestarea conştiinţei. *Poarta neagră*, volumul de memorialistică al poetului, din vremea cât s-a aflat la Văcăreşti, e o oglindă pentru *Închisorile mele*. În alt stil şi cu o altă abordare, Arghezi denunţă, la fel de direct, actul brutal de a aresta idei, de a-l face pe jurnalist să creadă că a greşit când a gândit când a gândit.

Mult va suferi Slavici după încheierea Procesului ziariştilor din 1919, pentru că nu a putut să spună completului de judecată şi lumii întregi ce crede el cu adevărat. O va face în paginile de memorialistică, unde se mai simte încă încrâncenarea şi orgoliul rănit al unui mare caracter: „Mă ştii că eu n-am fost niciodată germanofil, nici maghiarofil, ba nici chiar românofil; este iubirea de oameni şi de pace ceea ce a hotărât faptele mele. Pornind din convingerea că bine din punctul de vedere social nu poate fi decât ceea ce rezultă din firească desfăşurare a lucrurilor, eu am fost totdeauna de părere că războiul e împotriva firii omeneşti, o-njosire morală, care nu li se poate ierta decât celor nevoiţi a-şi apăra viaţa. Vei întreba, poate, de ce n-am spus-o aceasta în faţa Curţii marţiale. Pentru că eram cu minte. Dac-o făceam, eram osândit la moarte"[21].

---

1. „Lumina", II, nr. 64, 18 (30) octombrie 1873.
2. Vatamaniuc, Dimitrie, *Ioan Slavici şi lumea prin care a trecut*, Ed. Academiei, Bucureşti, 1968, p. 161.
3. Ioan Slavici, *op. cit.*, p. 274. De remarcat faptul că editorul volumului, Constantin Mohanu, va transcrie Kogălniceanu nu Cogălniceanu, cum scria Slavici, dar Hâşdeu şi nu Hasdeu, cum este forma cea mai uzitată în prezent.
4. Mircea Herman, în „Cumidava", nr. 10, 1977.
5. „Manuscriptum", VIII, nr. 2, 1977. Vicenţiu Babeş a fost lider al românilor bănăţeni, tatăl savantului Victor Babeş.
6. În *Scrisori către Ioan Bianu*, IV, Ed. Minerva, Bucureşti, 1978, p. 355.
7. Citatele sunt după Lucian Valea, *Pe urmele lui George Coşbuc*, Ed. Sport-Turism, Bucureşti, 1985, pp. 93-94.
8. *Zbuciumări politice la românii din Ungaria*, reeditat în *Opere*, VIII, Academia Română şi Univers enciclopedic, Bucureşti, 2007, pp. 427-428.
9. În *Scrisori către Ioan Bianu*, vol. IV, Ed. Minerva, Bucureşti, 1978, p. 293.
10. „Telegraful român", LVIII, nr. 73, 10 (23) iulie 1910.
11. „Tribuna", XV, nr.149, 16 (29) iulie 1910.
12. Octavian Goga, *Ce e „Tribuna" zilelor noastre. Răspuns la broşura Mangra, Tisza şi „Tribuna"*, Tribuna, Institut tipografic, Nichin şi cons., Arad, 1911, p. 22.
13. „Minerva", I, nr. 137, 4 (17) mai 1909.
14. Lucian Boia, *„Germanofilii"*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2009, p. 309.
15. Ioan Bulei, *Viaţa în vremea lui Carol I*, Ed. Tritonic, Bucureşti, 2005, pp. 138-139.
16. A se vedea şi interesanta trecere în revistă făcută de Ileana Florea, în *Ioan Slavici – un spirit european*, „Studii de ştiinţă şi cultură", IV, nr. 4 (15), decembrie 2008.
17. Ioan Slavici, *Amintiri, Închisorile mele, Lumea prin care am trecut*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1998, p. 139.
18. În I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol. III, Institutul de Arte grafice Bucovina, Bucureşti, 1932, p. 304.
19. Ioan Slavici, *op. cit.*, p. 174.
20. Tudor Arghezi, *Poarta neagră*, în Scrieri 13, Proze, Ed. pentru Literatură, Bucureşti, 1967, p. 7.
21. Ioan Slavici, *op. cit.*, p. 122.

a doua zi, dis-de-dimineaţă, imaginea Craiovei se schimbase. Autocamioane militare ale *Wehrmacht*-ului patrulau pe străzile fără pietoni.

„spre neuitare”
(Virgil Ierunca)

Alexandru Niculescu

În Craiova de altădată

— 1944-1947 —

Dacă nu ar fi fost, atunci, o perioadă grea, agitată din istoria României, poate că nu aş fi scris aceste rînduri. Dar însemnătatea şi consecinţele evenimentelor care se petreceau prin anii 1944-1947 în ţara noastră – şi în Craiova noastră – le-am cunoscut cu toţii – aş spune chiar, le-am îndurat multă vreme, zeci de ani.

Craiova adolescenţei mele. Eram elev în ultimele două clase („cursul superior”) ale Colegiului Naţional Carol I („seria B, ştiinţifică”) şi începusem a înţelege ce se petrecea în România intrată într-un război „sfînt”, antibolşevic, care nu se mai termina, care se dovedise a fi o înfrîngere şi un dezastru, care ne adusese din ce în ce mai mulţi morţi şi răniţi. Oricît de plăcut răsuna melodia lui Ion Vasilescu, „La Crimeea, peste mare / Măi doruleţ, să duci o sărutare” sau a Lilianei Deleanu, „Moş Crăciune, Moş Crăciune / Să-mi aduci pe tăticu' înapoi”, tristeţea îndoliată cuprindea tot mai multe familii. Este drept, la Bucureşti (ca şi în Parisul ocupat de naziştii germani) teatrele, viaţa *sans souci* nu se oprise. Nici Teatrul „Cărăbuş” al lui Constantin Tănase nu-şi încetase turneele prin ţară (noi îl „prindeam”, la Craiova, intrînd prin mansardele clădirii Colegiului nostru, direct în galeriile de sus ale „Teatrului Naţional” care funcţiona în sala vastă de spectacole a liceului). Dar era un divertisment care acoperea drame şi dureri. Pe fronturile războiului care-şi apropia focul şi destrucţia din ce în ce mai mult de Nistru, se murea. La Bucureşti, Sergiu Malagamba lansa însă mode şi dansuri moderne – ca şi cum nu ar fi fost ţara supusă înaintării armatelor sovietice, pe de o parte, şi pe de altă parte, zdrobită de bombardamentele „fortăreţelor zburătoare” americane care sclipeau în soare, la mii de metri înălţime, precum albi licurici ai cerului (avertismente prin *Luftlagemeldungen*) le anunţau, cînd porneau din Italia, pe la Belgrad, către noi). La Craiova, împreună cu ai mei, intram şi ieşeam dintr-o tranşee săpată într-o curte „din dos” – care, chipurile, ne era „adăpost antiaerian”. Şi pe deasupra Craiovei zburau „fortăreţele” cu zumzetul lor specific, în drum spre Bucureşti şi Ploieşti, pentru a le bombarda.

Pînă cînd a venit seara zilei de 23 august 1944. Declaraţia scurtă, dar cu deplină demnitate naţională a regelui Mihai I, anunţa ieşirea României din războiul antisovietic şi trecerea ei de partea aliaţilor tradiţionali franco-anglo-americani. Erau, dacă îmi aduc bine aminte, ore tîrzii de noapte. Dar pe străzile Craiovei se adunau cetăţeni însufleţiţi de bucurie şi de admiraţie pentru Regele nostru tînăr şi curajos, care înţelesese – în sfîrşit – ce îşi dorea poporul român. „Trăiască Regele / în pace şi onor” se auzeau din cînd în cînd în mulţime vocile celor ce – în euforie – intonau imnul regal. Ştirile radiofonice soseau, acum, de la agenţii de presă engleze, americane, chiar franceze (Reuter şi Havas – îmi aduc aminte). Eram din nou cu cei din Apusul Europei, aliaţii noştri tradiţionali (cei cărora trebuia să le fi rămas fideli!).

A doua zi, dis-de-dimineaţă, imaginea Craiovei se schimbase. Autocamioane militare ale *Wehrmacht*-ului patrulau pe străzile fără pietoni. Mai apăreau şi maşini blindate cu nemţi încruntaţi în uniformele lor verzulii, dar cu armele îndreptate spre exterior, spre trotuarele străzilor pe care treceau, ameninţători. Era în 24 august: după bucuriile din ajun, intervenise teama: nemţii, prieteni pînă ieri, ne deveniseră duşmani! Noi trecusem în tabăra de război adversă, ei se găseau în ţară inamică. Nu era multă armată germană în Craiova (cred că era cantonată prin împrejurimile rurale ale oraşului) şi presupun că se îndreptau spre Vest, ca să se retragă din România spre nord-vest (Ungaria, Cehoslovacia). Dar frica ne era mare – mai ales în reacţia celor în vîrstă. Pe noi, cei tineri, nu ne prea înfricoşa situaţia cea nouă: mai mult, ne stîrnea curiozitatea. Adio *Luftlagemeldungen*-ele de noapte de la Radio Belgrad, dar… adio şi lui *Lili Marleen*, cîntecul militar *en vogue* al armatei naziste! Puteam să ascultam în voie, şi liberi, Radio Londra (cu specificul sau „bubuit”, extras din simfonia lui Beethoven). Ascultam jazz-ul american, *Chattanooga Choo Choo* şi *In the Mood* ale celebrelor orchestre de peste ocean etc. etc.

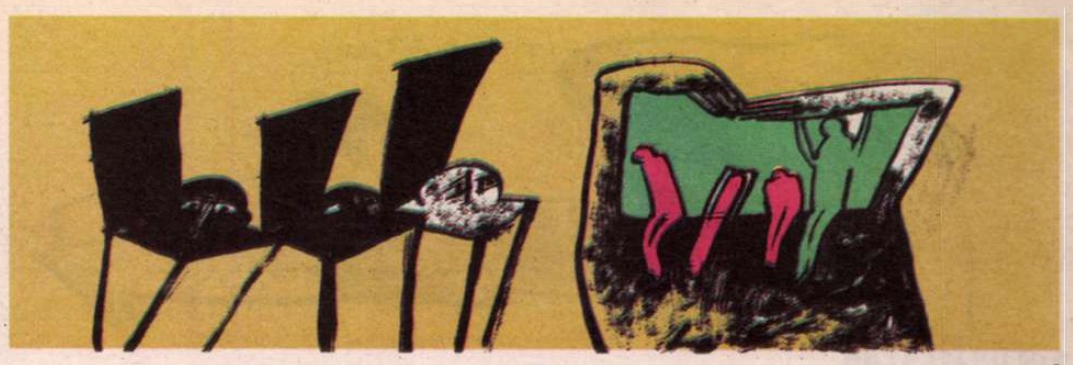
Începea altă viaţă în România! Şi în Craiova, de asemeni!

Dar şi această perioadă a luat, repede, sfîrşit. Începînd de prin 30 august, pătrunseseră, adînc, în Moldova, trupele sovietice. Bolşevicii de ieri, pe care noi ne forţam a-i considera „prieteni”. „Haraşo tovărăşie” auzeam mai departe de noi, în alte regiuni ale ţării. Ocupau România. Aflam de jafuri şi omoruri, de prizonieri români luaţi de ruşi, după 23 august şi armistiţiu, de violuri la sate şi la oraşe, de femei care se ascundeau în păduri la trecerea armatei „aliaţilor” sovietici. Ceea ce ni se părea barbar şi ciudat era pasiunea acestor militari troglodiţi pentru ceasurile-brăţară de mînă. „Davai ceas” era un fel de slogan general românesc, care caracteriza pe soldaţii ruşi care smulgeau, cînd aveau ocazia, ceasurile de la mîna femeilor. Marele actor de comedie revuistică, Constantin Tănase, ieşise, odată, pe scena teatrului „Cărăbuş”, purtînd sumedenie de ceasuri – de la deşteptătoare atîrnate de gît şi ceasuri de buzunar, pînă la ceasuri de mînă în jurul braţelor, cu un cuplet ad-hoc: *„Greu era cu der-die-das / Dar mai greu cu davai ceas!”*. Rezultatul: teatrul, închis, Constantin Tănase, anchetat, hărţuit şi suspendat (ceea ce nu l-a împiedicat, tîrziu, după „suspendare”, să apară, din nou, pe scenă în aceeaşi ţinută cu ceasornice, şi să rostească numai: *Am zis ceva? / N-am zis nimic!* După această ieşire a urmat închisoarea.

Toate aceste veşti ajungeau pînă în Craiova noastră. Veselia încetase. Curînd, străzile Craiovei s-au umplut de Ruşi care, nestruniţi de comandanţii lor, se dedau la furturi, la jafuri, la violuri (iar se ascundeau fetele în casele lor), chiar la ucideri. Eram într-o Craiovă ocupată! Nemţii nu ne ocupaseră, nu ne tulburau viaţa zilnică. Ruşii ne striveau autonomia unei existenţe liniştite. Ne instilau teama, frica faţă de ceea ce se petrecea în ţara noastră. Conflicte armate între ruşi şi coloane civile sau militare care părăseau Craiova, după ce fuseseră „dispersate” din Bucureşti (eram, acum, în… pace) aveau uneori loc pe bulevardele către gară ale Craiovei. Treptat, în pofida celor 16-17 ani – cîţi aveam atunci – începeam să înţeleg tragedia României: eram nu **cu** ruşii, ci **sub** ruşi, eram ocupaţi! Iar la postul de radio Bucureşti ni se vorbea, minţindu-ne, de „puternicii noştri aliaţi”, de „frăţia de arme româno-sovietică” etc. – în care nimeni nu mai credea. Nici noi, cei mai tineri. Cît despre cîntecele noi, ale Ruşilor, îmi aduc aminte de surpriza decepţionată cu care ascultam, pentru întîia oară, *Malinka, malinka maia* (eu o înţelegeam cu *K* în loc de *M*!) după ce, cu numai cîteva luni în urmă, ascultam sentimentala melodie *Oci ciornîie*, pe mandolinele ruşilor „albi” refugiaţi în România. Şi muzica „uşoară” lua alte căi (ruseşti!).

Şi totuşi, în acest imediat post-23 august 1944, începînd de prin septembrie-octombrie viaţa culturală din România începea să se reconstituie printre dezastre. Apăreau iarăşi ziare necenzurate – *Adevărul, Timpul, Ecoul, Jurnalul de dimineaţă* şi altele – editate sau redactate de oameni de cultură şi personalităţi politice de notorietate: Tudor Teodorescu Branişte, Anton Dumitriu, N. Carandino, Mihail Fărcăşianu, Al. Ciorănescu, Grigore Gafencu – printre cei de care îmi mai aduc aminte şi pe care îi citeam. Viaţa literară lua, treptat, amploare. Nume noi de scriitori, pînă atunci mai puţin cunoscuţi (Geo Dumitrescu, Virgil Ierunca, Geo Bogza, Ion Caraion) semnau articole în pagina (literară) „a doua” a acestor ziare. Alături de care continuau să apară, în condiţii noi, cu noi colaboratori, revistele *Universul literar* şi *Adevărul literar şi artistic* (sub egida unor directori şi redactori de care nu-mi amintesc a le fi cunoscut numele). În schimb, în *Universul literar* am întîlnit

În orice caz, în ţară, comuniştii se străduiau prin toate mijloacele să provoace dezordini sociale, sabotări, împotriviri făţişe faţă de guvernele ad-hoc pluri-partinice conduse de generalii desemnaţi de Rege.



pentru prima oară, într-o cronică permanentă (pag. 3), pe un anume Al. Rosetti! Îl citeam cu aviditate (de unde să ştiu că, peste 3-4 ani, el urma să-mi fie profesor, protector şi maestru, în Facultatea de litere din Bucureşti!). În acelaşi timp, cu oarecare discreţie, dispărea din viaţă Liviu Rebreanu, marele romancier, fost director al teatrelor în epoca precedentă – un om care, ulterior, ar fi putut avea neplăceri politice (chiar nevinovat fiind). Mai ales cînd urca pe scena oficială a literaturii române Mihail Sadoveanu… Reveneau de asemeni în actualitatea literară scriitori injust ostracizaţi pînă atunci: Mihail Sebastian şi F. Aderca, Ion Călugăru, Saşa Pană şi chiar, din Franţa, Ilarie Voronca – alt proscris.

Asemenea turbulenţe culturale se petreceau la Bucureşti. Noi, cei mai tineri, în Craiova noastră provincială, dar intrată şi ea în efervescenţa vremii, le resimţeam mai puţin. Eram elevi de liceu, citeam şi noi literatură (Cezar Petrescu, *Războiul lui Ion Săracu*, Geo Dumitrescu, *Libertatea de a trage cu puşca*, iar librăriile de pe Calea Unirii ne atrăgeau cu vitrinele pline de noutăţi. Erau cîteva librării pe care le frecventam mai ales. Una, în Piaţa Prefecturii, la începutul Căii Unirii, în colţ cu o stradă care cobora – pe atunci – spre un cinematograf (*Rio*!), se numea *Socec*, de fapt cea mai mare librărie din oraş. Alta, mai cochetă, era chiar pe Calea Unirii, pe partea stîngă, înainte de strada Lipscani: era librăria Sanft, a unui librar activ şi serviabil, care în vremea legilor rasiale fusese „preluată" (adică acoperită) de un mare intelectual craiovean, profesorul C.D. Fortunescu, şi care, acum, revenea proprietarului de drept. Şi, în sfîrşit, mai era o librărie, lîngă celebra *Minerva*: se intitula *Casa Şcoalelor* şi avea, îndeosebi, cărţi (mai ieftine) destinate „şcolarilor", adică nouă (nu pot exclude să mai fi fost şi alte librarii, pe străzi mai lăturalnice). Aceste trei librării, într-un oraş precum Craiova, arată că viaţa culturală a urbei era în plină desfăşurare – atît în timpul războiului cît şi după aceea.

Craiova a fost un însemnat oraş de cultură. Oameni bogaţi, mulţi proprietari agricoli – moşieri, dar şi vestigii istorice interesante (sec. XVII-XVIII), legate de Mihai Viteazul şi boierii Buzeşti, de Tudor Vladimirescu şi de „pandurii" săi, de Alexandru Ioan Cuza şi de regele Carol I, ale căror statui străjuiau în centrul citadin, pe străzi şi în parcuri. Pe lîngă acestea, trei licee importante (Colegiul Carol I, Liceul Fraţii Buzeşti, Liceul „de fete" Elena Cuza), instituţii şcolare private, pentru copiii celor din elita urbei (Urziceanu, Jaret), dar şi cu două severe „şcoli normale" (de învăţători) care trimiteau în Oltenia serii întregi de „institutori". Teatrul Naţional din Craiova (găzduit, aşa cum arătam mai înainte, în clădirea Colegiului Carol I) îşi cucerise o binemeritată faimă naţională, cu repertorii şi actori celebri în toată România – iar teatrele bucureştene obişnuiau să facă popas în „oraşul Banilor" (sau „al banilor"?), reuşind aproape întotdeauna a avea succes, în săli pline cu un public cultivat, doritor de a fi *à la page* cu Capitala. În definitiv, nu era Craiova oraşul cel mai apropiat de Bucureşti?

În această paşnic luminată de cultură şi de bunăstare (aş zice, ca englezii, *welfare*) se instala, cu tot cortegiul de suferinţe şi destrucţii, comunismul. Îmi aduc aminte că, la început, în primele luni după 23 august 1944, nici nu pricepeam lozincile afişate pe ziduri cu litere *negre*, mari care ne vorbeau de o „forţă conducătoare", partidul comunist (cum o să fie un partid, gîndeam eu, o forţă conducătoare? Nu avem şi alte partide? etc.).

Intram în altă eră – şi nu ne dădeam seama, noi, cei mai tineri!

Pînă cînd am început să constatăm că ora săptămînală de religie era abolită (bietul preot-profesor „popa" Zamfirescu, cu lecţiile lui „de briliant"!), că profesori buni – precum Ion Băluică, care în precedenţii ani, se înscrisese în partidul legionar – dispăreau (Ion Băluică, sever latinist, s-a sinucis!), alţii erau mutaţi de la catedrele lor (precum profesorii de Istorie). În schimb, apăreau profesori noi, un anume Constantin Drăgulescu, profesor de latină, Hera Bucur, profesor de filosofie şi alţii. Despre cel dintîi, devenit director al prestigiosului nostru Colegiu Naţional, aflasem că este cumnatul lui Ştefan Voitec, ministru al Învăţămîntului şi deputat de Craiova (un social-democrat care trecuse în tabăra lui Lothar Rădăceanu, aliat la putere cu comuniştii), iar despre Hera Bucur, care în reuniuni colegiale sau familiale apăra acţiunile partidului comunist cu invective violente la adresa „exploatatorilor burghezo-moşiereşti". (Despre el, existau bănuieli că servea interesele Securităţii şi denunţa pe propriii săi elevi.)

Ceilalţi profesori, vrînd-nevrînd se vedeau implicaţi în vîltoarea politică şi încercau să-şi aleagă o poziţie convenabilă politic. Un profesor de geografie, Mihai Ghenescu, scriitor şi el, afişa cu nonşalanţă convingeri liberal-ţărăniste (ce-o fi devenit?), altul, Ion Giurcă, se străduia a ne ţine ore de teorie marxist-leninistă. Căutau şi ei, bieţii dascăli, să se adapteze timpurilor!

Dar mai erau şi alţii care susţineau – cu entuziasm – regimul comunist. Erau intelectualii „de elită" de la revista „democratică" *Meridian*: profesorii Tiberiu Iliescu, Marcel Saraş, Ion Schinteie. Primul, se pare, a participat la violenţele social-politice comandate de partidul comunist. Iar ultimul, profesorul Ion Schinteie (un exeget al lui Jean Giono în România) a profitat de ascensiunea sa politică pentru a elimina din învăţămînt pe colegul său C.D. Papastate (1907-1992), profesor de franceză şi el, dar apreciat şi cunoscut prin scrierile sale literare. Invidie, intrigi, învăluite în acuzaţii social-politice (Papastate era căsătorit cu o fiică de „moşier"!) începeau să apară în rîndul oamenilor şcolii!

Situaţia din ţară se agrava din zi în zi. Vedeam pe străzi şi prin casele noastre soldaţi ruşi beţi care jefuiau şi terorizau pe concetăţenii noştri. Începusem şi noi, adolescenţii elevi, să înţelegem gravitatea momentului.

Dar toate acestea nu ne stingeau bucuriile tinereţii.

Anii 1945-1946 ne-au fost plini de mici evenimente plăcute, de iubiri adolescentine plimbate „în parc" (Parcul Romanescu) sau la „luncă", pe drumuri şi în colţuri pitite unde ne îmbrăţişam Dulcineele, eleve şi ele – ca şi noi – la liceul „Elena Cuza" sau la liceul „Regina Elisabeta" (azi dispărut). Ne duceam cîteodată la vreunul dintre noi şi dansam *conga*, pe atunci la modă. Trăiam, în acei ani în care democraţia pluralistă dispărea sub ochii noştri, o viaţă tinerească relativ normală… Chiar dacă ajunseseră la noi, în Craiova, refugiaţii din Basarabia (care se temeau, bieţii, de a nu fi trimişi înapoi, peste Prut, de către noile autorităţi comuniste din România) şi odată cu ei, tinerele lor odrasle, fete frumuşele, cald ataşante, cu „şarm slav", pe care noi, oltenii tineri, nu-l întîlnisem pînă atunci. În general erau fiicele unor familii de intelectuali (avocaţi, medici, profesori), iar numele lor adesea distonau cu numele noastre autohtone. Se numeau Mireille sau Nancy, Lucy (Liusea) sau Lydia, Ala sau Ara (Ariadna), Tania. Nu ştiam noi atunci prea multe despre rezistenţa noastră, a autohtonilor, de a-i accepta pe „basarabeni". Paul Goma, peste ani şi ani, în romanele sale publicate în Franţa, a dezvăluit toată această tristă respingere a românilor basarabeni de către fraţii lor din România „spaţiului mioritic". În acelaşi timp, în liceul nostru se crease, pentru basarabeni, o secţie specială, „seria C" – cu profesori noi, nouă, elevilor vechi, complet necunoscuţi.

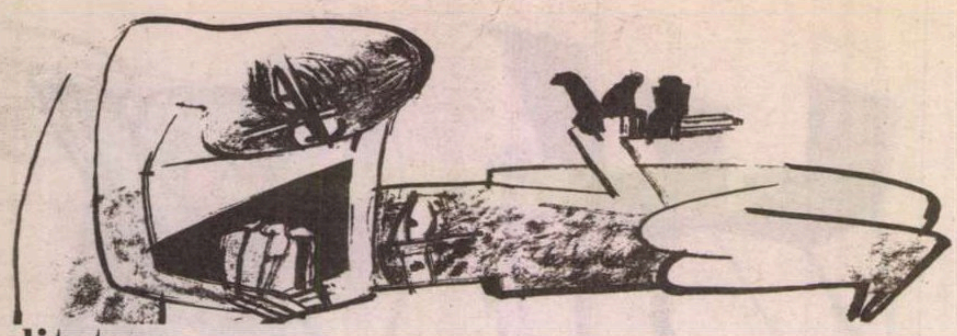
Primejdiile politice ne pîndeau – românii basarabeni şi părinţii noştri le intuiau şi se temeau de ceea ce se petrecea, dar nouă, tinerilor nu ni le comunicau (ca să nu ne sperie?). În orice caz, în ţară, comuniştii se străduiau prin toate mijloacele să provoace dezordini sociale, sabotări, împotriviri făţişe faţă de guvernele ad-hoc pluri-partinice conduse de generalii desemnaţi de Rege. Voiau să ia puterea prin violenţe. Pînă cînd, în februarie 1945, la un ordin, au dat asaltul prefecturilor, instalînd cu forţa oameni de-ai lor. Îmi amintesc bine acel 24 februarie. De la ferestrele Colegiului (eram la etajul III) priveam ceea ce se întîmpla la Prefectură. Unde, surpriză!, cu arma în mînă îl văd şi pe un coleg al meu de şcoală primară alături de… Tiberiu Iliescu şi Marcel Saraş! Îl înscăunau, prin violenţă, pe prefectul comunist Cumpănaşu – un preot răspopit de prin Vîlcea, rudă cu preotul Marina care adăpostise pe Gheorghiu-Dej atunci cînd acesta din urmă „evadase" din lagărul de la Tîrgu-Jiu. (Preotul Marina a devenit, mai tîrziu, patriarhul Iustinian Marina al României!) Evenimentele rebele, precum cel din Craiova, se repetau în mai multe oraşe principale ale ţării. Regimul îşi arăta colţii otrăviţi. Cu puţin timp înainte, în 11 februarie, la Bucureşti, generalul Nicolae Rădescu, prim-ministru, voise a ţine o cuvîntare într-o sală de cinematograf (Scala) pe care comuniştii o umpluseră în prealabil cu partizani de-ai lor – „muncitori" – ca să împiedice manifestarea. Generalul şi cei ce-l urmau s-au mutat în sala cinematografului vecin, Aro (azi Patria). Acolo, el a rostit celebrele cuvinte FND = Fără Neam şi Dumnezeu – referitor la partidul pro-sovietic comunist al Anei Pauker şi Vasile Luca (Gheorghiu-Dej era umbrit de aceşti doi „conducători de partid şi de Stat") şi la aşa-zisul Front Naţional Democrat. A fost ultimul discurs politic al generalului. Pentru că, aproape simultan, în faţa Palatului Regal avea loc o manifestaţie anti-guvernamentală (anti-Rădescu) în care, în mulţimea de muncitori aduşi să strige lozinci comuniste, din palatul Ministerului de Interne s-a tras cu gloanţe… sovietice în manifestanţi şi au fost ucişi opt „muncitori". Bineînţeles, totul era „montat", pentru ca vina morţii acestora să fie dată pe seama generalului Rădescu. Atmosfera social-politică se înfierbînta zi de zi, comuniştii voiau puterea.

Şi au avut-o, după oarecare tergiversări impuse Regelui Mihai, de Andrei Ianuarevici Vîşinski, celebrul procuror-criminal, trimis de Stalin şi sosit în Bucureşti la 24 februarie. La 6 martie 1945, a fost instalat guvernul Groza. Acesta era în fond scopul agitaţiilor violente şi al uciderii unor bieţi oameni nevinovaţi. Adăugate la crimele şi jafurile comise de soldaţii de ocupaţie, „aliaţii" noştri sovietici, peste tot în România.

Poate că *de atunci*, aflînd direct sau indirect, de ceea ce se întîmpla în Bucureşti şi în ţară, a început şi dezmeticirea noastră politică. Prin 1946, entuziasmul, speranţa şi încrederea noastră în viitorul ţării se diminuau. Trebuia să tăcem. Începea să fie necesară o rezistenţă.

Se mai întîmplau, în 1945, şi alte evenimente surprinzătoare, deosebit de semnificative. Autorităţile judeţene, nou şi samavolnic instalate, au demolat şi distrus statuia Regelui Carol I (din poarta Parcului Bibescu, unde se ţinea, de obicei, parada militară de 10 mai). Statuia (pentru cei care nu au cunoscut-o) reprezenta pe Regele Carol I, salutînd asaltul redutei Plevna cu vorbele: „Asta-i muzica ce-mi place!" Monumentul „dispăruse" într-o noapte. Acest atentat la istoria noastră naţională ne-a trezit la realitate.

(continuare în pagina 22)



■ comentarii critice de paul cernat

Sociologia lui Dimitrie Gusti

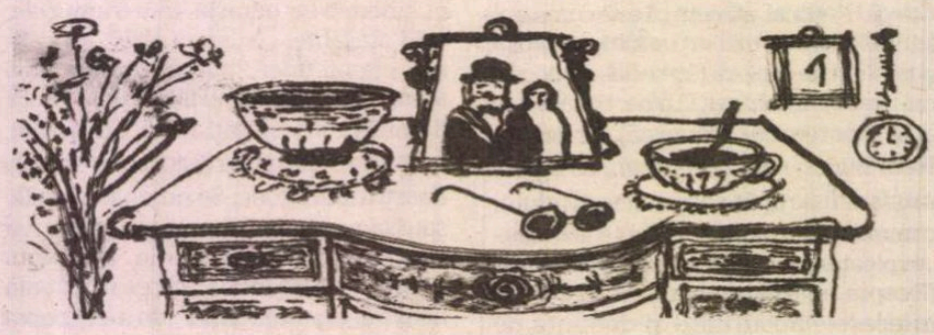
Pentru prima dată, sistemul gustian este examinat în toate articulaţiile ideologice şi filozofice, ca „sociologia militans" şi „ştiinţă a naţiunii" animată de un ideal etic.

Sociologul Antonio Momoc (n. 1978) e un tînăr universitar cu formaţie multiplă. Discipol de elită al lui Zoltán Rostás, a publicat de curînd un studiu excepţional, aflat în siajul vechilor şi susţinutelor preocupări ale celui din urmă pentru istoria şcolii Gusti, iar *background*-ul multidisciplinar a prins bine cercetării sale.

Antonio Momoc, *Capcanele politice ale sociologiei interbelice. Şcoala gustiană între carlism şi legionarism*, prefaţă de Zoltán Rostás, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2012, 416 p.

Cu un titlu acroşant ce aminteşte cartea de succes a lui Lucian Boia despre elitele intelectuale interbelice, volumul de faţă – la origine o teză de doctorat – este prima istorie realizată din unghiul condiţionărilor politice a şcolii de la Bucureşti şi a proiectului gustian de modernizare a satului. Şi, totodată, o istorie instituţională a interbelicului autohton şi a derivelor sale autoritare. O carte în care claritatea şi seninătatea discursului se aliază cu o informaţie de primă mînă şi cu o dicţiune a ideilor ce indică nu doar un expert, ci şi un autentic intelectual critic.

Alegerea şcolii gustiene se dovedeşte relevantă atît ca principal laborator de formare a elitelor tehnocratice în vederea reformei sociale, cît şi ca indicator al evoluţiei politicilor publice în interiorul noului stat naţional (*e.g.* „Gusti şi-a propus profesionalizarea clasei politice cu ajutorul specialiştilor participanţi la prelegerile publice de la ISR, Institutul Social Român constituindu-se, în anii '20, ca un «incubator» cu funcţii de formare şi modelare a oamenilor politici gata să preia în actul administrativ sectoare din diferite domenii şi să le reformeze"). Un stat *naţional-liberal* aflat, după Marea Unire, în faţa unor provocări greu surmontabile: pe de o parte, nevoia unificării cultural-administrative a unor teritorii cu tradiţii, compoziţii etnice şi clivaje sociale majore; pe de alta – handicapul unei clase ţărăneşti în cea mai mare parte subdezvoltate şi analfabete, care dădea majoritatea etnică românească. Lucrurile se vor agrava după Marea Depresiune din 1929 în condiţiile ascensiunii fascismelor europene şi ameninţării pericolului sovietic de peste Nistru. Autorul observă că, pe fondul compromiterii democraţiei „plutocratice", marea bătălie politică din România anilor '30 se va da nu între „naţionalişti" şi „internaţionalişti", ci între naţionaliştii „moderaţi" şi cei „radicali", mai precis – între adepţii Sistemului (ai monarhiei constituţionale) şi cei antisistem ai „revoluţiei legionare", între adepţii „Salvatorului" Carol II şi cei ai „Salvatorului" Codreanu. Mergînd înapoi pe firul istoriei ideilor, Antonio Momoc urmăreşte atent formaţia universitară a lui Gusti în Germania împăratului Wilhelm al II-lea şi a cancelarului Bismarck („inventatorul" statului social, conceput de el ca proiect conservator de susţinere a Monarhiei împotriva socialiştilor…) Atît mediul german de la finele secolului al XIX-lea, cît şi modelele intelectuale – de la Wundt şi Durkheim la scientismul mesianic al lui A. Comte şi Saint-Simon – îşi pun definitiv amprenta pe gîndirea celui care, în 1907, coresponda cu prietenul său Caragiale pe tema răscoalelor ţărăneşti, exilatul berlinez sfătuindu-l – surprinzător? – să nu accepte un post de docent la Universitatea din Berlin ci să se întoarcă în ţară… Despre discreta „germanofilie" a lui Gusti a scris, deja, Lucian Boia; Momoc nu o exagerează, insistîndpe nonpartizanatul ecumenic al profesorului (apropiat ulterior de naţional-ţărănişti) şi pe indiferenţa programatică faţă de opţiunile politice ale colaboratorilor, cîtă vreme rămîn fideli programului de reformă rurală. Pentru prima dată, sistemul gustian este examinat în toate articulaţiile ideologice şi filozofice, ca „sociologia militans" şi „ştiinţă a naţiunii" animată de un ideal etic. Elitist şi de un interdisciplinarism totalizant, centrat pe „ridicarea ţărănimii" şi

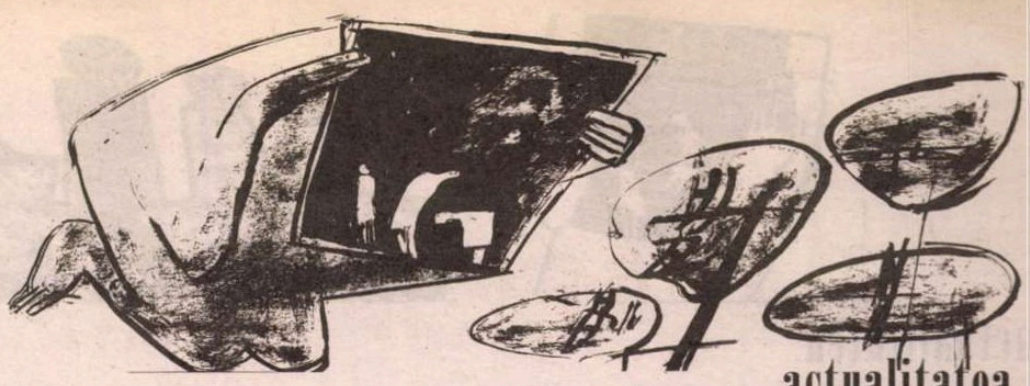


orientat „de sus în jos", dar fără a exclude parteneriatul cu ţăranii, el are un caracter iluminist-pedagogic marcat, rezultatele sale servind drept *know how* în vederea acţiunii guvernamentale. Cu trecerea timpului, „voluntarismul" lui Gusti va căpăta un caracter tot mai conservator şi mai militarizat, orientat în vederea ingineriei sociale prin optimizarea fizico-morală a maselor ţărăneşti. Nu numai istoria şcolii sociologice de la Bucureşti şi a instituţiilor pendinte este însă studiată cu sagacitate şi acribie, de la „etapa cercetărilor monografice şi a ajutorului social", trecînd prin programele de „dezvoltare comunitară şi intervenţie socială" inspirate de cooperatismul danez şi austriac (anii '20) spre „etapa unui control din ce în ce mai centralizat al muncii culturale" (1934-1938) şi, în final, spre „ingineria socială" (1938-1939, o dată cu elaborarea Legii Serviciului Social), ci şi evoluţia sistemului politic românesc, pe urmele demersurilor lui Stelu Şerban şi Irina Livezeanu. O menţiune specială merită analizele strategiilor de PR politic ale lui Gusti şi Carol II, dar şi ale Mişcării Legionare. Precaut în a da credit interviurilor acordate lui Zoltán Rostás de supravieţuitorii şcolii monografice (grijulii faţă de *imaginea* lor…), autorul le confruntă mereu cu articolele şi intervenţiile lor din epocă, pe baza unei defrişări laborioase a presei şi arhivelor interbelice. Comunicarea politică se află, oricum, permanent în atenţie, dată fiind competiţia propagandistică dintre „tehnocraţia" carlistă şi „moralismul" mistic al legionarilor pentru cîştigarea ţărănimii şi a tineretului naţionalist. Potrivit lui Momoc, „Mijloacele de comunicare politică prin care Monarhia lui Wilhelm al II-lea – statul social german – se legitima ca asigurator al populaţiei defavorizate ca urmare a procesului modernizării îi servesc lui Gusti ca surse de legitimitate a unei Monarhii care intervine social. Monarhia lui Carol al II-lea în anii '30 este construită prin şcoala gustiană ca un regim absolutist iluminat de autoritate socială, mai degrabă decît un stat de drept social cu regim democratic".

Impecabile prin acurateţea argumentaţiei neafectate de accente moralizante sunt evaluările raporturilor dintre şcoala Gusti şi statul liberal (*y compris* moştenirea haretistă, continuată de ministrul Constantin Angelescu), dintre Şcoala Gusti şi grupul Criterion sau dintre şcoala Gusti şi Mişcarea Legionară, ca şi radiografia electorală a votului „împotriva clasei politice" din 1937, toate – doldora de observaţii sociale relevante. Dar mai ales analizele privind istoricul relaţiilor dintre Gusti şi „monarhia socială" a lui Carol II, erijat drept „rege al ţăranilor". Pe o diagramă ce măsoară, la un capăt, apropierea ideologică de Legiune, iar la celălalt – apropierea metodologică de profesor sunt studiate „cazurile" principalilor reprezentanţi ai şcolii gustiene: D. C. Amzăr (liderul grupului legionar antigustian de la revista *Rînduiala*), Ernest Bernea (adversar al monografismului de pe poziţiile etnologiei şi legionarismului), Traian Herseni (legionarizat vremelnic, dar fără să trădeze concepţia sociologică a lui Gusti), Mircea Vulcănescu (aflat la jumătatea distanţei între Gusti şi Nae Ionescu), Henri Stahl (austromarxist debitor în tinereţe lui Iorga şi Gherea), Anton Golopenţia (adept al unei sociologii moderne, puse – neutru - în slujba statului, nu a „naţiunii") şi Octavian Neamţu (cel mai fidel concepţiei gustiene). Urmărindu-le traiectoriile politice, autorul insistă oportun pe eclectismul opţiunilor ideologice, subliniind că – excepţie făcînd cei de la *Rînduiala* – e impropriu să vorbim despre grupuri constituite. I se poate, cel mult, reproşa lui Momoc, alături de o supralicitare a influenţei Legiunii, selectivitatea… elitistă, numai elevii gustieni de prim-plan beneficiind de studii de caz. Interesantă e atitudinea lui H.H. Stahl, rezervat în a vorbi, la bătrîneţe, despre implicarea sa vehementă în elaborarea şi implementarea Legii carliste a Serviciului Social…

Autorul are dreptate să observe că Dimitrie Gusti – afin poporanismului antebelic şi conservatorismului social – nu s-a arătat interesat de stimularea unei clase de mijloc urbane, ci doar de a uneia rurale, prin formarea unei elite devotate ţărănimii. De altfel, pentru cei mai mulţi intelectuali autohtoni, naţiunea română era identificată, romantic, cu satul. Elocvent în cel mai înalt grad este modul în care Gusti se va pune în slujba directă a lui Carol, devenind principalul său legitimator intelectual şi beneficiar privilegiat al politicii „monarhiei sociale". Privită prin prisma experienţei proiectelor ceauşiste cu care se aseamănă în destule privinţe, Legea din 1938 prin care satul era pus în slujba statului autoritar pare azi repulsivă, în acord – inclusiv – cu bio-politica fascistă. Ea viza, între altele, „ridicarea" ţărănimii prin disciplinarea militară a populaţiei, inclusiv a intelectualilor şi funcţionarilor trimişi să lucreze în folosul comunităţii. Nu-i mai puţin adevărat însă că a reprezentat, în condiţiile date, şi un proiect articulat, generos şi ambiţios de modernizare socială a ruralului, o ultimă tentativă de a contracara, cu armele naţionalismului mesianic, extremismul xenofob al Legiunii. „Capcanele" în care iniţiatorul său a căzut sunt „capacanele istoriei" înseşi, iar marile reuşite ale şcolii gustiene, ca şi eşecurile sale oferă teme de reflecţie serioase, unele – de stringentă actualitate.

Novatoare ca perspectivă, dar de un echibru clasic, *Capcanele sociologiei interbelice* e o sinteză de prim-plan, un *must* pentru oricine va dori să reviziteze istoria culturală şi politică a României interbelice. ■



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Iorga, feminist

„Nu este cu putinţă să-ţi alegi un domeniu oricât de îngust şi de umbrit din istoria română fără să constaţi că N. Iorga a trecut pe acolo şi a tratat tema în fundamentul ei.

Multă vreme istoricul următor va fi osândit să corecteze, să sporească sintezele lui N. Iorga (de unde şi critica tehnică!), plăcerea de a intra într-o pădure virgină îi va fi refuzată. Cunoaşterea aproape monstruoasă a istoriei universale şi române în cele mai mici detalii, direct de la izvoare, i-a îngăduit istoricului să improvizeze la cerere şi în timp scurt istorii parţiale: monografii de oraşe, de domnii, de familii, istorii de relaţii, istoria bisericii, istoria armatei, istoria comerţului, istoria literaturii, istoria călătorilor străini, a tipăriturilor. Şi acestea nu sunt simple îndreptare, sunt sinteze complexe, exhaustive, uneori disperant de amănunţite, egoiste în note până a nu lăsa altuia bucuria unui adaos."

Splendidul portret pe care i-l face G. Călinescu lui Nicolae Iorga, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, nu este deloc encomiastic. Fără să facem, Doamne fereşte!, protocronism, astăzi ne este mai limpede decât în 1941 că geniul lui Iorga a intuit, cu ani şi chiar decenii mai devreme, câteva dintre direcţiile noii istoriografii, ce va apărea în siajul şcolii de la Annales. Şi nu prin observaţii fulgurante, ci prin cercetări ample. Istoria mentalităţilor sau istoria vieţii cotidiene sunt categoric prezente, chiar dacă fără a fi conceptualizate formal, în cercetările lui Nicolae Iorga *Istoria ţării prin cei mici* (1921) sau *Istoria comerţului românesc* (1925, precedată, la rândul ei, de amplul studiu din 1906, *Negoţul şi meşteşugurile în trecutul românesc*). Istoria vieţii private, deopotrivă cu studiile de gen, sunt şi ele inaugurate, în studiul *Viaţa femeilor în trecutul românesc*, din 1910.

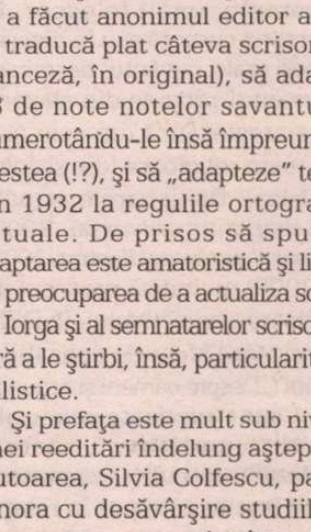
Vocabula „anticipare" nu este potrivită aici, nu numai din cauza riscului de a cădea în protocronism. Realitatea este că Iorga nu pare a fi avut şi conştiinţa noutăţii teoretice a acestui tip de istoriografie: în orice caz, nu a revendicat-o, iar construcţiile sale se sprijină pe un alt eşafodaj de idei decât cele ale ucenicilor lui Lucien Febvre şi Marc Bloch. Nici după apariţia primelor studii ale acestora, când savantul nostru încă frecventa cu oarecare succes lumea academică pariziană, el nu a avut revelaţia unei convergenţe între mai vechile sale cercetări şi lucrările istoricilor de la Annales. Nu-i mai puţin adevărat că nici aceştia nu par a fi avut cunoştinţă de lucrările lui Iorga. Aceste sinteze, însă, rămân ca atare şi, cel puţin în bibliografia românească a mentalităţilor şi vieţii private, ele joacă funcţia despre care vorbea Călinescu în portretul din care am citat. Iorga a fost şi aici un precursor, ba încă unul care a tratat în detaliu aceste teme noi, iar cei care au venit după el au trebuit să pornească de la studiile sale, completându-le sau amendându-le, fără a le putea, însă, ignora.

Ediţia pe care mă pregătesc să o comentez aici vizează un volum de texte antologate de Nicolae Iorga, cu scopul (declarat) de a servi drept material didactic pentru şcolile de fete. *Scrisori de femei* este, însă, datorită intuiţiilor lui Iorga şi experienţei în materie acumulate prin cercetarea din 1910, mult mai mult decât o culegere de naraţiuni moralizatoare şi educative, prin care savantul spera să compenseze, bănuiesc, influenţa devastatoare (considera el) a moravurilor moderne.

În fapt, avem de-a face cu o primă culegere de texte menite să aprofundeze istoria vieţii private feminine şi, de asemenea, să jaloneze cu mărturii incontestabile evoluţia statutului femeii în societatea românească, din Evul Mediu şi până în epoca modernă. Antologia lui Nicolae Iorga nu impresionează prin cantitate, căci savantul a operat pe baza decupajului, ci prin perfecta articulare istorică a textelor, ce ilustrează convingător etapele devenirii conştiinţei de gen la români. Atât de clar a văzut istoricul operaţiunea de „defrişare" a domeniului studiilor de gen, încât antologia sa conţine şi un rafinament la care cercetătorii în materie nu vor ajunge decât mult mai târziu. Savantul a adăugat celor 29 de epistole scrise de personaje feminine şi 5 scrisori trimise *de bărbaţi* unor femei. Contrastul, de prisos să precizez, nu face decât să ilumineze şi mai bine obiectul cercetat, care este mentalul feminin. Cercetările ulterioare, inclusiv cele actuale, pot categoric completa inventarul lui Iorga, adăugând mult mai multe texte şi detaliind etapele istorice şi palierele mentalului avute în vedere. Însă, cum spunea acelaşi G. Călinescu, scheletul eşafodajului alcătuit de savant va rămâne în picioare...

Din păcate, prezenta ediţie a cărţii este lamentabilă. La drept vorbind, dacă nu ar fi fost vorba despre una dintre cele mai interesante (şi actuale) faţete ale enormei opere iorghiste, nici nu aş fi consemnat-o aici. Nu îmi lipseşte, cred, curajul abordărilor critice şi al verdictelor negative, însă realmente prezenta ediţie nu întruneşte nici măcar criteriile ştiinţifice minime pentru a fi considerată o ediţie. Până şi introducerea ei în cadrul atât de substanţialei, altminteri, colecţii „Planeta Bucureşti" este discutabilă: Iorga n-a iubit Bucureştii, *Scrisori de femei* nu ne spune mare lucru despre spiritul feminin bucureştean, iar cei mai mulţi dintre expeditoarele şi expeditorii cuprinşi aici nici nu sunt, de fapt, bucureşteni.

Aparatul critic străluceşte, ca să folosesc un loc comun, prin absenţă. Cititorul care deschide „ediţia" din 2011 nu primeşte, de la anonimul editor (colofonul nu precizează decât autorul prefeţei), nici măcar o informaţie liminară: anul primei ediţii. Suplinesc eu această lacună: *Scrisori de femei* a apărut în 1932, la Editura Datina Românească din Vălenii de Munte, şi nu a mai fost reeditată, istoriografia comunistă considerând-o, probabil, o operă secundară.



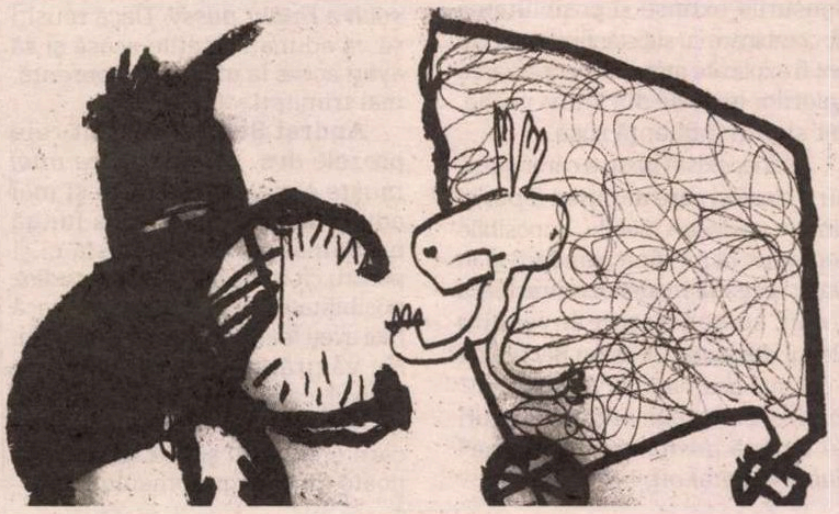
Nicolae Iorga, *Scrisori de femei*, prefaţă de Silvia Colfescu, Bucureşti, Editura Vremea, 2011, 108 pag.

Or, aparatul critic era esenţial aici, ca la orice reeditare a unei cărţi scrise de Nicolae Iorga. Savantul gândea în volute ample, dar aparatele sale critice sunt precare şi necesită, la reeditare, o masivă revizuire şi completare, cum s-a şi întâmplat, de altfel, în cazul reeditărilor semnate, de-a lungul timpului, de M. Berza, Barbu Theodorescu ori Valeriu şi Sanda Râpeanu. Tot ce a făcut anonimul editor a fost să traducă plat câteva scrisori (în franceză, în original), să adauge 23 de note notelor savantului, numerotându-le însă împreună cu acestea (!?), şi să „adapteze" textul din 1932 la regulile ortografice actuale. De prisos să spun că adaptarea este amatoristică şi lipsită de preocuparea de a actualiza scrisul lui Iorga şi al semnatarelor scrisorilor, fără a le ştirbi, însă, particularităţile stilistice.

Şi prefaţa este mult sub nivelul unei reeditări îndelung aşteptate. Autoarea, Silvia Colfescu, pare a ignora cu desăvârşire studiile de gen care s-au acumulat, între timp, în cultura noastră, ca şi pe cele vizând istoria vieţii private la români. Astfel încât nu ne oferă decât rezumate mai mult sau mai puţin inspirate ale unor epistole antologate, pe o foarte subţire canava sociologică, ce aspiră (fără succes) să traseze un cadru al modernizării societăţii româneşti. Cadru în care, evident, ar intra şi mărturiile confesive din volumul antologat de Nicolae Iorga.

Aşadar, avem de-a face cu un eşec editorial de proporţii şi cu o demonstraţie practică despre cum *nu* se face o ediţie. Cum am mai spus şi cu alte ocazii, în materie de editologie nu e suficientă bunăvoinţa. E necesară şi o particulară competenţă, în absenţa căreia bunele intenţii ne duc direct în iad. În cazul *Scrisorilor de femei*, iadul se traduce printr-o drastică limitare a utilităţii ediţiei.

Păcat, căci *acest* Iorga, interesat de spaţiul privat şi de istoria văzută „prin cei mici" este astăzi mult mai actual decât autorul sintezelor megalitice, datate ideologic şi informaţional. ■



■ păcatele limbii de rodica zafiu

Destoinic

Pătrunderea în uz a unor noi cuvinte – de cele mai multe ori împrumuturi din alte limbi – e un fenomen uşor de observat, ba chiar unul care de obicei provoacă reacţii de iritare şi de respingere.

Mult mai discretă şi mai incertă este ieşirea din uz, treptata învechire a unor termeni. Chiar după ce nu mai sunt folosiţi, aceştia rămân în texte şi în vocabularul pasiv al multor vorbitori, astfel că decretarea ieşirii lor din circulaţie e o decizie riscantă. Asistăm totuşi, adesea, la învechirea accelerată a câte unui cuvânt şi putem verifica fenomenul nu numai prin frecvenţa înregistrărilor din internet, ci şi prin introspecţie şi autoobservaţie: câţi dintre noi, de exemplu, (mai) folosesc, în conversaţia curentă sau în diverse expuneri orale, cuvântul *destoinic*?

Cuvântul provine din slavonă şi este atestat încă din cele mai vechi texte religioase (din secolul al XVI-lea). Dicţionarele actuale (*Noul dicţionar universal*, 2006; *Dicţionarul explicativ ilustrat*, 2007, DEX 2009) nu indică procesul de arhaicizare a adjectivului. În DEX, se precizează sfera de aplicaţie a calificării („Despre oameni şi acţiunile lor") şi sunt explicate sensurile „vrednic, merituos", „isteţ, îndemânatic", „capabil; (...) competent". Ultimul înţeles este pus în relaţie cu o construcţie foarte rară în limba actuală, în care adjectivul e urmat de un verb (*destoinic să facă, destoinic a face*). În *Dicţionarul limbii române* (DLR, Tomul I, partea a 4-a, Litera D, 2006) sensul „demn, vrednic" apare ca învechit; nu la fel sunt considerate sensurile „priceput", „apt, capabil", „competent" etc. Exemplele din limba mai veche ilustrează diferite posibilităţi de combinare dispărute între timp: „construirea, în beciuri, a unui *calorifer destoinic* de a încălzi sala" (Alecsandri); „chezăşie *destoinică*", „dovezi *destoinice*" (în texte juridice) etc.

Probabil că mulţi vorbitori recunosc încă în *destoinic* un termen de apreciere, de calificare pozitivă. Pentru generaţiile care au traversat măcar în parte perioada regimului comunist, cuvântul se asociază difuz cu discursul propagandistic: adjectivul *destoinic* era un termen menţinut artificial în uz în descrierile oficiale ale „omului nou". Câteva exemple din DLR ilustrează acest uz: „foarte mulţi *lucrători destoinici*" (*Flacăra*, 1975); „mecanizatorii lor sînt mai *destoinici*" (*Flacăra*, 1978).

Căutarea cu ajutorul motorului Google ne oferă câteva exemple de situaţii în care se mai foloseşte în prezent termenul *destoinic*: în afara textelor religioase, acesta apare mai ales în presa locală, în articole convenţionale de elogiere a celor dispăruţi sau a autorităţilor: „*fiu destoinic* al plaiurilor mătăsărene" (*gorjeanul.ro*), „un *primar* destoinic" (*monitoruldevalcea.ro*); „Laudă unui *primar destoinic*" (*crainou.ro*). Alte utilizări par mai curând ironice, parodice: „Cum să fii *un tătic la fel de destoinic* precum Brad Pitt" (*mediafax.ro*); „dorel *cel destoinic*" (*zarzarica.blogspot.com*); „Intrarea pe strada Cerbului a fost blocată de un «*şofer destoinic*»" (*prinbrasov.com*).

Foarte interesantă e, în cazul lui *destoinic*, diferenţa de uz dintre româna din România şi cea din Republica Moldova. În textele moldoveneşti, *destoinic* e destul de des folosit, de exemplu în discursul politic – „Lupu este *destoinic să fie preşedinte*" (politik.md); „Cred că la funcţia de preşedinte al Curţii Supreme de Justiţie trebuie ales *cel mai destoinic candidat*" (*unimedia.info*); „Statul şi societatea mai au încă multe de făcut pentru crearea *condiţiilor destoinice de muncă şi viaţă, salarii şi pensii destoinice*" (*e-democracy.md*) – sau în cel sportiv: „Am prestat *un joc destoinic*, dar ne-a lipsit concentraţia" (*moldfootball.com*). Şi mai surprinzătoare e apariţia lui *destoinic* ca adverb (ipostază extrem de rară în româna veche): „Sper să facem o figură bună, să reprezentăm *destoinic* Moldova" (*moldfootball.com*); „Aleksei Vorobiov va face tot posibilul să reprezinte *destoinic* Rusia la Eurovision" (*romanian.ruvr.ru*); „Băieţii au evoluat *destoinic*" (*moldova.sports.md*). Sensurile extinse şi posibilitatea de combinare cu substantive abstracte pot fi explicate atât prin conservarea valorilor lexicale din limba veche, cât şi prin influenţă rusă.

În fine, există texte a căror sursă nu e clară şi care ar putea fi pur şi simplu traduceri rizibile, imposibile semantic în româna standard şi în care contextul modern contrastează comic cu conotaţiile învechite ale lui *destoinic*: „Casino Barcelona – cel mai *destoinic* joc în cazinou!" (*casino-barcelona.net/ro*); „Locuri de muncă *destoinice* europene" (*labor-capital.org*). ■

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Femela demnă cu coadă fără vertebre

Dan Baltariu. Textele dvs. sînt incoerente şi aberante, dar au un oarecare umor bizar pe care sper că îl premeditaţi şi nu este rezultatul nescontat al unei înşiruiri aleatorii de cuvinte. Sigur că am mai întîlnit, la suprarealiştii ironici, asemenea procedee, dar asta a fost tare demult. Aveţi unele formulări stupefiante despre care nu ştiu dacă sînt „efecte speciale" sau erori de taste (de pildă *ân* scris cu *â*, *niciodată n o să mai curgă* scris fără cratimă etc.). Reproduc un fragment: *.iat o iat o* (din nou fără cratime şi începînd fraza cu punct!) *trecând pe lângă universitate pe/ lângă fântână îi e greu ştiu că îi e greu/ să şi* (sic!) *ascundă coada acestă* (sic!) *trecere descrisă/ de fiecare artist cineast pietrele lucioase/ apusul drept în faţă aerul pulverizat/ în formă de coadă cu bietele sale halouri gazoase/ lila portocalii cu spinii de ambră ai perilor/ săi florali cu banala auria neagra roza sa moliciune/ inghinală iat o* (sic!) *din piatră fluidă imediat după ploaie.* ***(poem femela demnă cu coadă fără vertebre)***. Cîteva texte sînt în limba engleză, cu invenţii lexicale şi o senină neruşinare: *uet (?) along the corridor/ margau (?) with a pencil/ trying to satisfy her but/ finding out that had/ no dick for such a thight pussy*. Dacă reuşiţi să vă adunaţi minţile acasă şi să aveţi acces la o minimă coerenţă, mai trimiteţi.

Andrei Badea. Nu sînt rele prozele dvs. *După-amiaza unei muşte* e mai interesantă şi mai adunată. *Luptînd* e prea lungă nu numai pentru o revistă ci şi pentru cît îşi propune. O să studiez posibilitatea unei colaborări. Dacă mai aveţi texte lucrate, mai trimiteţi. Nu vă grăbiţi peste măsură cu scrisul, ca să nu rataţi. Aveţi, aşa, un fel de frenezie a scrisului care e şi bună şi rea, pentru că poate duce la grafomanie.

Ion Dragoş. Sînteţi din Oradea şi aţi întîrziat să debutaţi din motive care nu sînt clare pentru mine. Vă reproduc nişte texte, deocamdată e tot ce pot face pentru dvs. Dacă aţi adunat un volum, aşa cum bănuiesc, e bine să ne consultăm asupra sumarului şi să căutaţi un editor.

Din ceasuri...

de fum şi oase
de inox ore se scufundă
în şarpe numele tău şi toate

se fac râu
se pot inversa
depinde cum priveşti
lungimea veninul moartea

e să se rătăcească în
secretul aglomerărilor urbane

şi dacă aş spune te iubesc
în toate limbile pamântului
şi-n toate orele n-ar fi destul

mai bine logodesc vântul
cu frunzele creierului meu

Luna grea în vărsător

Dumnezeule roagă-te Tu
dacă mai ai genunchi ...

în închisoare să te culci îmbrăcat
să dormi ca un trunchi de copac
tăiat
în propria coajă
sunt nopţi în care te vei gândi că
nu trebuie să scapi

frigul să ţi-l iei aliat
numai el
te poate face să râzi sau să plângi
şi totuşi dacă poţi acoperă-ţi genunchii
vei avea nevoie de ei mai mult
decât
de un pat
eu nu mai am

dintr-un extaz pe umărul nopţii
cineva a contestat ordinea durerilor
cu ochii închişi....

Cu aripi de lemn nu se luptă

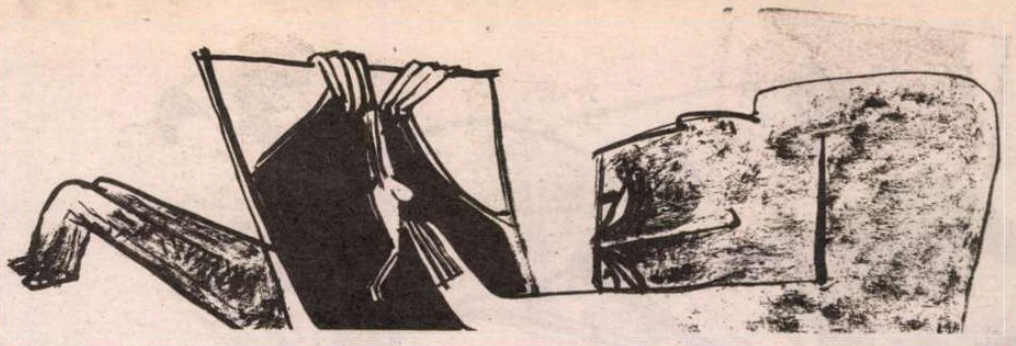
eu nu sunt eu în faţa oglinzii
am aripi în spatele ei

cu siguranţă am două aripi
de lemn şi un clovn
din plastic
prin care voi putea minţi
toată viaţa sau propovădui adevărul

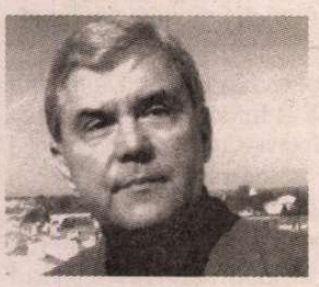
cine se naşte din lut
în lemn se frământă
piatra o las deţinuţilor
fără sens

cum fără
nici o părere de rău
o scânteie aprinde
copaci înfloriţi
pe zăpadă
oase de lemn
îmi fac semn
ars în oglindă

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com



■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



Lumini şi umbre (final)

„Cetatea Luminii", revista culturală scoasă cu greu de profesorul român D. Paulescu, stabilit în Brazilia după război, apărea atunci cînd orizontul politic se închisese complet, iar speranţa dispăruse: era în 1954.

Poeziile pe care Paulescu reuşea să le obţină de la autori exilaţi sau trăind încă în ţară, în exil intern, mărturiseau deprimarea adîncă ce îi cuprinsese pe toţi oamenii ataşaţi încă unei culturi normale. Versurile lui Vasile Posteucă sau Radu Gyr plîng pe ruinele unei patrii pierdute şi fac ecou altor versuri în aceeaşi tonalitate compuse de Octavian Goga sau de Vasile Militaru.

Dincolo de mărturiile momentului tragic pe care îl traversa România, exista în revista editată la São Paulo şi o vastă secţiune neaşteptată: este vorba de cea ştiinţifică. De ce se chema revista „Cetatea Luminii"? Era aluzie la un trecut glorios. Aşa că secţiunea istorică şi etnografică a publicaţiei cuprindea pagini extrem de interesante iscălite de mari savanţi. Îi găsim acolo pe Mircea Eliade (cu un studiu despre Zamolxis), pe Grigore Nandriş (cu date inedite despre cultura bucovineană), pe George Onciul (cu un studiu de sinteză asupra muzicii populare româneşti în raport cu cea europeană), în fine – pe Victor Buescu (cu o cercetare în egală măsură lingvistică şi istorică despre etimologia numelui *Sarmisegetuza*). În română, în portugheză sau în franceză, partea ştiinţifică din *Cetatea Luminii* apărea surprinzător de consistentă. În acel moment revistele din ţară n-ar fi reuşit să ofere un asemenea florilegiu de cercetare ştiinţifică autentică, obiectivă şi detaşată.

O concluzie se impune: exilul românesc număra mari savanţi şi oameni de artă, dar puţini poeţi excepţionali. Deşi se bucura de totală libertate, pentru că nici o instanţă nu supraveghea literatura şi nu o cenzura, poezia românească din exil rămîne modestă şi epigonică. Presiunea altor limbi şi a altor civilizaţii, la care exilatul trebuia să se adapteze, despărţirea fizică de ţară, resimţită ca o rană mereu deschisă, au făcut ca poezia publicată de românii expatriaţi să nu atingă niciodată nivelul celei din România.

Să nu uităm nici de acea entitate misterioasă şi labilă cu care natura îl înzestrează sau nu pe om şi care se numeşte talent; cît şi unde pune ea preţiosul har – nimeni nu poate decide cu anticipaţie. Putem doar constata rezultatele. S-a întîmplat astfel ca, după ultimul război, marile talente poetice să rămînă în România, nu în afara graniţelor ei.

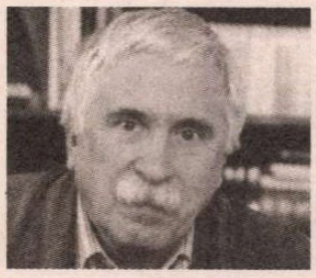
În cîte exemplare va fi apărut „Cetatea Luminii" şi cîte din ele se vor fi vîndut? Cîte accese de disperare l-au încercat pe D. Paulescu văzînd că eforturile lui nu duc nicăieri şi că interesanta revistă nu interesează aproape pe nimeni? Bietul român ajuns în Brazilia a trăit probabil aceleaşi sentimente cu miile de expatriaţi din motive politice şi care, de-a lungul secolelor XIX şi XX, au pornit în aceeaşi aventură a editării de publicaţii în limba maternă, cu speranţa că vor ajuta la întreţinerea unei flăcări gata să se stingă.

Perseverent, ursuz şi curajos, D. Paulescu a continuat toată viaţa acţiunea începută cu „Cetatea Luminii". Aunci cînd Brazilia s-a înzestrat cu o nouă capitală, el s-a mutat aici, militînd pentru himera eliberării României de comunism. A înjghebat în oraşul Brasilia chiar şi un centru cultural românesc, înzestrat cu o bibliotecă ce se numea – cum altfel? – *Satul*. (Da, chiar aşa).

Că speranţa moare ultima – o ştim dintotdeauna. Numai că adagiul are exemplificări dintre cele mai ciudate. După ce a strigat în deşert în anul 1954, după ce a ajuns, probabil, la convingerea că luptase pentru o cauză pierdută, iată că D. Paulescu a avut o mare şansă, şansa vieţii lui. A trăit, bătrîn şi bolnav, în noua capitală – Brasilia, a trăit strîmtorat, uitat, dar perfect lucid. A apucat însă anul 1989, a apucat să vadă cum regimul politic detestat s-a prăbuşit în Estul Europei în doar cîteva luni de zile: ce trebuie să fi simţit în decembrie 1989 un asemenea om? Fericirea şi nefericirea extremă rămîn greu de imaginat.

A putut spera, oricum, că şi în ţara lui depărtată s-ar putea ridica în viitor o cetate a luminii şi că „Cetatea Luminii" din urmă cu o jumătate de secol, revista scoasă de el, nu se va fi pierdut în neant, din moment ce peste ani un necunoscut o va scoate la lumină şi o va admira. ■

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



O retraversare a infernului (II)

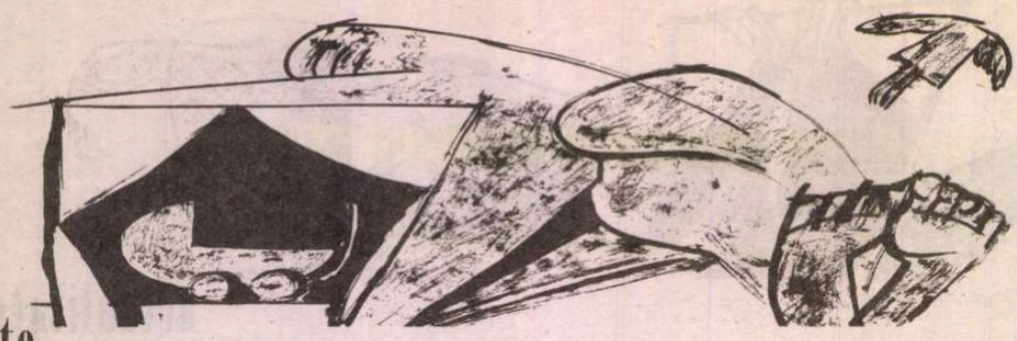
Aflăm din cele două volume de memorii (peste 900 de pagini!) ce s-a întâmplat în acele vremuri cu autoarea, cu lumea ei, cu părinţii, cu Pascal Bentoiu, soţul ei, marele compozitor, cu părinţii acestuia, cu prietenii şi cu familiile lor, toţi loviţi, într-un un fel sau altul, de noua istorie, toţi supuşi trecerii prin infern.

Ura de clasă îi mobiliza împotriva lor pe persecutori, cum aceştia o şi spuneau fără ocoluri, cu naturaleţe, cu linişte. Aşa se cuvenea să se întâmple şi nu altfel. Un episod din viaţa de atunci a memorialistei ne apare cu deosebire concludent. Modesta, insignifianta angajată a fabricii „Zorile" voia totuşi să schimbe slujba, căci era rău plătită, lucrând acolo, trăia cu ai ei de azi pe mâine, mereu împrumutându-se. Aflase din „România liberă" că ziarul scosese la concurs un post de stenodactilografă, ocupaţie pe care o exercita şi la „Zorile". Poate la ziar va fi mai bine, îşi zice, se duce la concurs şi, spre surprinderea ei, reuşeşte, chiar prima. Este trimisă pentru angajare la cadre, la tovarăşul Roman care, cînd ea intră, tocmai îi cerceta dosarul, inevitabilul dosar. Ridicând capul din hârtii o întrebă dacă ea este, într-adevăr, cum scrie acolo, nora lui Aurelian Bentoiu, fostul ministru din timpul burgheziei. Şi dacă este cum de crede că ar putea fi angajată la „România liberă", al doilea ziar al partidului comunist. Şi de ce vrea, la urma urmei, să se angajeze la ziar, de ce a venit la concurs? Contrariată şi iritată Annie Bentoiu îi spuse cumva patetic : - Pentru că mor de foame! Răspunsul şefului de cadre veni prompt, însoţit de „un zâmbet uşor", „despicând fiecare silabă": - Asta şi vrem!

S-a înţeles, probabil, din ce am spus până acum, că în două mari direcţii acţionează în carte Annie Bentoiu: să reconstituie traseele proprii urmate în amintitul interval, ale sale şi ale celor apropiaţi, asta pe de o parte, iar pe de alta să spună ce s-a întâmplat, în aceleaşi vremuri, în spaţiul larg social. Recurge, pentru prima acţiune, la propria memorie, întâi de toate, la vechi însemnări, ale sale sau ale lui Pascal, la ce i-au povestit unii sau alţii din familie sau dintre prieteni. Pentru cealaltă acţiune are la dispoziţie colecţiile de ziare şi alte documente făcute publice, după cum, din nou, propriile amintiri şi ale altora despre cum s-a trăit atunci, despre evenimentele de răsunet, de la noi şi din lume, despre şedinţe şi campanii, defilări, despre ascensiunea şi căderea unor lideri politici. În acest al doilea plan, ţin să confirm, ca unul care şi eu am trăit atunci, că memorialista e peste tot la obiect în evaluările sale, în felul cum judecă istoria şi figurile ei emblematice, chiar dacă uneori, literar vorbind, este discursivă. Nu cedează, oricum, locurilor comune de interpretare istorică şi mi s-a părut mai mult decât binevenită, de pildă, reabilitarea unui Gheorghe Tătărescu. Este de văzut în omul acesta, din perspectiva memorialistei, un personaj tragic şi nu un prototip al oportunismului, astfel cum a fost taxat acordându-li-se credit unor clişee calomnioase, difuzate insistent şi cu abilitate.

În celălalt plan, al istoriei mici, acolo unde apar o mulţime de personaje care i-au umplut memorialistei viaţa cotidiană, sunt de urmărit reuşitele ei cele mai mari. Mediile prin care a trecut, cum este cel artistic, cel muzical îndeosebi, dar şi cel al literaţilor i-au fost familiare. Are har epic, ştie să pună în scenă, să introducă replici, să dea viaţă unor prezenţe umane şi în primul rând sieşi care, cu toată discreţia de sine, este marele personaj-conştiinţă al cărţii. Dar sunt şi personaje cu identitate publică pe care, chiar dacă le ştiai şi din relatările altora, îţi rămân în minte aşa cum Annie Bentoiu le-a reînviat epic. Iată-l, pentru a exemplifica, pe Camil Petrescu, prietenul bun al familiei, ocrotitorul discret al acesteia în vremuri grele: „...Ce m-a surprins cu deosebire la el era vivacitatea, asociată cu delicateţea fizică. Mişcările lui rapide îţi sugerau uneori o pisică, o veveriţă, o pasăre mică. Fără îndoială că ar fi fost foarte vexat de aceste termene de comparaţie, ştiindu-se – şi fiind cu adevărat – un om cu mare succes la femei, care cu o statură mai înaltă ar fi fost chiar un bărbat frumos. Aparatul auditiv pe care-l scotea ca să vorbească şi-l ajusta imediat apoi, ca să-ţi audă şi răspunsul, dădea conversaţiei, prin rapiditatea şi degajarea gestului, un mic aer de joc. Camil era unul din oamenii care-şi manifestau cel mai constant curiozitatea pentru fel de fel de lucruri care puteau să apară în conversaţie : vroia să ştie, să i se explice, să înţeleagă, îl interesa orice. El însuşi istorisea cu şarm, celebra lui privire albastră era fermecătoare şi în acele prime dăţi am avut impresia că faţă de noi încerca uneori să se scuze, să explice colaborarea lui cu noul regim. Nu era nimic de explicat".

Vocaţia portretistică a autoarei îmi pare de ordinul evidenţei şi cititorul se poate convinge dând şi peste alte portrete, sugestive chiar şi dacă numai schiţate: al lui Alexandru George, al lui Nicu Horodniceanu, al lui Mihail Andricu, al lui Mihail Jora, al lui Ion Dumitrescu. O carte-surpriză, pentru mine cel puţin, o construcţie narativă cu dimensiuni şi suflu de frescă. ■



■ cartea de artă de petre tănăsoaica

Un punct al modernităţii

Am lăsat iarna să bântuie cu o vinovăţie pe jumătate asumată, pentru că drumul spre expoziţii poate fi amânat şi ca un răgaz ce era meritat pentru ştergerea ambiguităţilor.

Dar, aşa cum se întâmplă în asemenea situaţii de reflexivitate *sui generis*, m-am întors la mai comoda lectură a cărţilor, care au produs bucurie cândva. Printre ele, iată, o mică bijuterie, a lui Salvatore Settis, *Furtuna interpretată*, tipărită în româneşte prin deceniul nouă al secolului trecut, ar fi putut să prefaţeze o călătorie pe care o amân de ani buni, în această perioadă a anului, la Veneţia, când are loc celebrul Carnaval al Măştilor. Pentru că festivalul a avut loc, iar eu am recitit cartea lui Settis, este ca şi când aş fi fost acolo, dar nu în timpul de azi, ci cu patru secole în urmă, când tânărul Giorgione era steaua aflată în plină strălucire a artei veneţiene. E o întâlnire de zile mari, în plină Renaştere, când temele antichităţii se îmbrăţişau aproape enigmatic cu ideile unui creştinism a toate stăpânitor, în modernitatea cea mai timpurie a umanităţii. E aproape imposibil să ni-l imaginăm pe tânărul Giorgione ca fiind, printre altele, maestrul lui Tizian, despre care ştim că a murit la adânci bătrâneţi, lăsând în urmă o operă uriaşă. Întâmplarea face ca tot într-o lună februarie, nu cu mulţi ani în urmă, să fi văzut, la Budapesta, într-o retrospectivă renascentistă, un autoportret a lui Giorgione, unul dintre puţinele lăsate de acesta, asupra cărora specialiştii se pronunţă ca fiind autentic. De o frumuseţe aproape angelică, pictorul se înfăţişează pe sine în zilele fericitei sale adolescenţe, rafinată, totuşi, de o intelectualitate subînţeleasă.

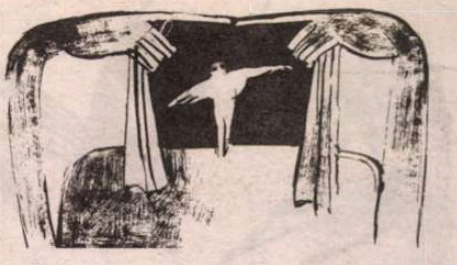
Într-o carte pe care am citit-o de curând, *Comunism şi postcomunism – eseu asupra modernităţii târzii*, Claude Karnoouh, autorul ei, referindu-se la perioada precizată în titlu, îl citează, pentru a-şi argumenta demonstraţia, pe filozoful maghiar Georg Lukács, care precizează că este imposibil să desparţi opera de artă de comanditarul ei, fie el persoană fizică, instituţie ori sistem social. Am făcut această precizare pentru că, dincolo de parafrazele estetice prin care a trecut şi va trece arta, găsim asemănări izbitoare în descrierea începuturilor modernităţii, despre care o serie de critici acceptă ca fiind în timpul Renaşterii. Într-un asemenea context se aşază şi existenţa lui Giorgione, iar cartea amintită la începutul acestui text, a lui Salvatore Settis, este un exerciţiu de arheologie culturală, care descifrează o epocă pe cât de luminoasă pe atât de explozivă. Cel puţin două lucrări, *Furtuna* şi *Trei Filosofi*, se pretează unei discuţii hermeneutice de acest fel. Viaţa economică dar şi cea spirituală, a Veneţiei acelor vremuri era dominată de câteva familii mari de negustori, printre care le putem numi pe cea a lui Gabriele Vendramin şi pe cea a lui Gasparo Contarini, care îşi disputa întâietatea în discuţiile intelectuale ale vremii. Este celebru, pentru acea vreme, Cenaclul de la Asolo, patronat de Caterina Cornaro, regina Ciprului, în care nu este greu să ne imaginăm, după lectura cărţii lui Settis, că erau puse în discuţie subiectele cărţilor venite pe filiera Constantinopolului, ori pe cea din regatul Spaniei, despre ideile filosofice care agitaseră antichitatea greacă, dar şi că artiştii se dedau, în operele lor, la construirea unei imagistici ce trebuia interpretată prin decriptarea unor sugestii venite pe acele direcţii.

Trei filosofi ar fi prima lucrare a lui Giorgione care se supune acestei reguli, cu subtile trimiteri la Platon, prin înfăţişarea celor trei personaje în faţa unei grote, amintind vag de celebra scenă a peşterii, din care s-a alimentat întregul idealism estetic până în zorii secolului al XX-lea, când Nietzsche reaşează, într-un alt context, primatul simţurilor. Dar cei *Trei Filosofi* şi celelalte elemente aflate în peisajul lucrării declină interpretarea spre momentul naşterii lui Iisus, intuită prin calcule astrofizice de cei trei Magi de la Răsărit. Ştim de acum, datorită lui Settis, dar şi a studiilor de până la el, că artiştii Veneţiei aceleia sunt personaje complexe, trebuind să facă faţă dezbaterilor din cercurile elitiste, că ei înşişi caută soluţii pentru aşezarea artei lor pe traseul încorporării ideatice contemporane. Notează Settis: „Plictiseala pentru un tablou religios care putea pune alături pe învăţat de plebeul ignorant, este înlăturată astfel, atenuând semnificaţia şi în oarecare măsură profanând-o, cum arată mai bine decât orice folosirea unei lumi naturale, pentru a arăta evenimente supranaturale". Este cazul, aici, al celebrei *Furtuni*, în care personajele ce pot fi trecute prin diverse ipostaze mitice ori religioase, se regăsesc într-un cadru natural, amintind deopotrivă antichitatea, iar prin atmosfera brăzdată de fulger o realitate circumscrisă cotidianului. Spre sfârşitul vieţii sale, Gabriele Vendramin lasă moştenire urmaşilor un inventar al lucrărilor de artă, lucrări de pictură ori cărţi de desene, dar şi obiecte care pot fi atribuite antichităţii, cu porunca de a nu fi înstrăinate niciodată. Pe lângă datele reale, care au putut fi identificate din documentele vremii, peste biografia lui Giorgione s-a aşezat şi legenda. Se ştie că a murit la 33 de ani din cauza unei epidemii de ciumă, care a bântuit Veneţia pe la 1510, iar legenda spune că s-ar fi putut salva de la această moarte dacă nu ar fi rămas în oraş să-şi îngrijească iubita, atinsă de flagelul ciumei, femeie, de altfel, măritată, dar părăsită de ai săi. Este uluitor însă câte semnale a trimis Giorgione înspre modernitate.

Am putea numi cel puţin două lucrări din care au fost preluate teme de către urmaşi şi, la peste aproape 300 de ani, au fost însuşite în manieră critică de către deschizătorii artei moderne. Este cazul aici să amintim *Concertul câmpenesc*, o lucrare despre care specialiştii spun că a fost numai schiţată de Giorgione şi definitivată de Tizian, pe care o putem uşor identifica, de ce nu, ca fiind sursa *Dejunului pe iarbă* al lui Monet. Şi, dacă ar trebui să punem în această configuraţie şi arta românească, l-am numi pe contemporanul Francisc Chiuariu, care tratează subiectul într-o manieră postmodernistă, dând personajelor din tablou chipul unor lideri politici din actualitate. Ca un fapt anecdotic, *Concertul câmpenesc*, aflat astăzi la Luvru, a trecut prin mai multe cabinete şi colecţii celebre, cum ar fi cel al Isabellei d'Este ori al lui Ludovic al XIV lea. În colecţia Muzeului din Dresda se află o altă lucrare celebră, intitulată *Venus dormind*, într-o postură ce va fi preluată ulterior de Tizian care realizează nu mai puţin celebra *Venus din Urbino*. Asupra acestui pasaj, va reveni pe la 1864 Manet, care va elabora lucrarea *Olympia* ce va face epocă.

Într-o carte despre începuturile modernităţii, criticul şi istoricul de artă Coriolan Babeţi descrie momentul *Venus din Urbino*, fără să facă însă referire la cealaltă *Venus*, a lui Giorgione, ca începutul picturii moderne, când prezenţa pe pânză a femeii se cere imperios remarcată, despovărată de toate semnificaţiile mitologice ori religioase. În fapt, în acest registru evoluează şi discursul lui Manet din *Olympia*, introducându-l în cadru pe musafirul aşteptat, bărbatul, rătăcit, iată, prin meandrele istoriei şi ale mantiilor gândirii religioase ori mitice, ale discursului simbolic asupra unui sens mereu căutat, dar şi evitat în egală măsură, repudiat de multe ori sau acceptat cu îngăduinţă. Giorgione rămâne, însă, în istorie ca înnoitor, el eliberează culoarea de sub teroarea desenului, de la el încoace arta arată altfel. Artistul contemporan, panicat că nu se mai poate regăsi într-un centru de iradiere estetică, pulverizat de presiunea experimentelor, obsedat să scape de tirania *déjà-vu*-ului, pare mai puţin dispus să accepte că arta nu s-a încheiat. Pornind de la exemplaritatea cazului Giorgione găsim echivalentul unui răspuns, fructificat într-o anecdotă cu tâlc. Ea spune că, plecat la vânătoare, pentru mai multe zile, împreună cu o parte din curtea sa, regele a fost nevoit să se întoarcă din drum din cauza unei furtuni. Ajuns acasă găseşte la palat un bairam monstruos, organizat de servitori. Pe locul său, din capul mesei, se afla clovnul, iar regele s-a poftit singur la masă pe unicul scaun rămas liber. Cel din capul mesei i-a oferit alarmat scaunul care i se cuvenea de drept. La această invitaţie, răspunsul regelui a fost prompt: capul mesei este acolo unde stau eu. ■

Salvatore Settis, *„Furtuna" interpretată*, traducere de Florin Chiriţescu, Bucureşti, Editura Meridiane, 1982.



Deodată, avem sub stratul de construită indiferenţă profesional motivată un reflex utopist, o formă de bovarism ideologic, o sensibilitate care a ţinut mult timp trena comunismului văzut ca o formă de frumoasă rebeliune, ca un fel de revoluţie cultural-politică, ca pe un impuls dat idealurilor de schimbare a umanităţii.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Şah-Mat

Un spion care ştia prea multe (*Tinker Tailor Soldier Spy*, 2012)

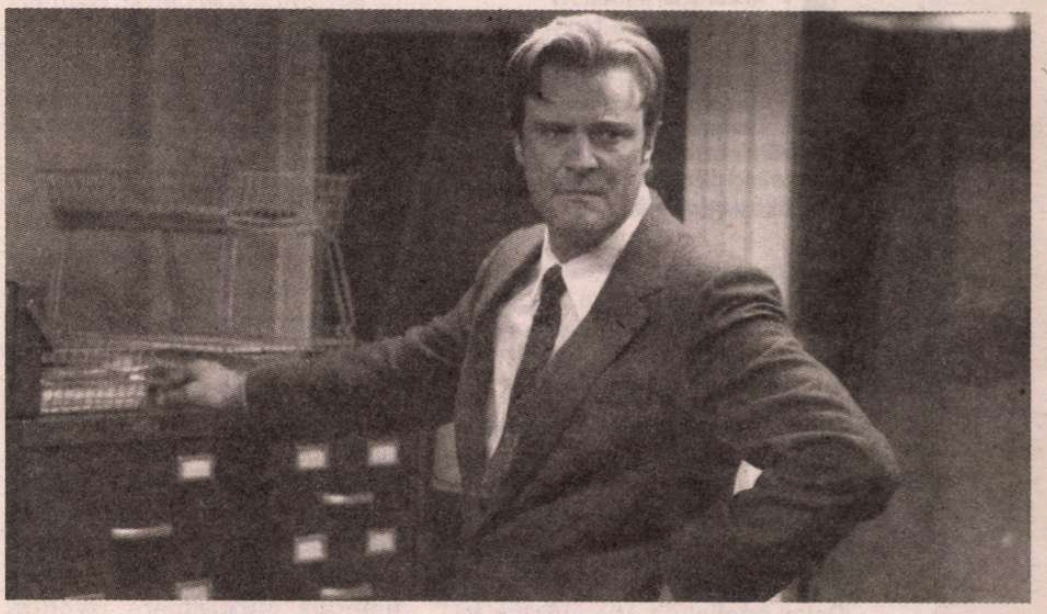
Regia: Thomas Alfredson. **Cu:** Gary Oldman, Colin Firth, Tom Hardy. **Genul filmului:** Thriller. **Durata:** 127 minute. **Premiera în România:** 03.02.2012. **Produs de:** Studio Canal. **Distribuit în România de:** Ro Image 2000, Program4Media.

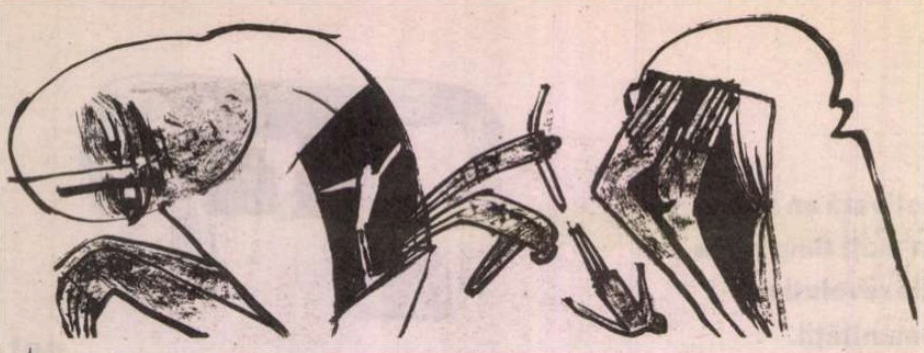
Puţine filme ilustrează atât de bine ideea de Război Rece (Cold War) ca filmul suedezului Thomas Alfredson, care mi-a amintit de *Gruparea Baader-Meinhof* (2008) al lui Uli Edel, chiar dacă subiectul ultimului este terorismul extremei stângi şi nu spionajul propriu-zis.

Aceeaşi atmosferă de anii '70, acelaşi gust de cenuşă şi oţel în cerul gurii. Cenuşiul decorurilor din filmul lui Alfredson se însoţeşte cu o atmosferă pluvială, sumbră, cu o răceală pe care o accentuează trenciurile posomorâte ale anilor '70 preluate parcă din filmele *noir* ale lui Jean-Pierre Melville, pentru că ce altceva este George Smiley (Gary Oldman) decât un „samurai" al Războiului Rece, aşteptând răbdător momentul ultimei mutări. Senzaţia de frig te urmăreşte tot filmul, chiar şi atunci când acţiunea se mută undeva în Budapesta sau Berlin şi nu în Londra, unde plouă sistematic. Regizorul imprimă intenţionat filmului său un caracter retro, atmosfera dublează fiecare întâlnire, fiecare discuţie ca şi cum fiecare pion al unui joc invizibil de putere şi-ar ţine discursul în ploaie. Toţi aceşti oameni din umbră, regina, pionul, nebunul etc., constituie piesele unui joc de şah, implicit al unui *mind game* pe care metafora şahului îl preia, aşa că filmul nu oferă decât rar ocazia de a scoate pistolul şi, chiar şi atunci, personajele o fac cu aerul că nicio clipă nu au contat acele calităţi care fac din James Bond un redutabil atlet şi din Bourne un soldat universal. Dimpotrivă, toţi aceşti spioni au o aparenţă de burghezi obosiţi care-şi dansează cuminţi nevestele, îşi omoară timpul la o canastă sau la un bridge, îşi semnează condica şi îşi ronţăie pensia în lumina tulbure a crepusculului, vidaţi de afecte, cu amintiri îndepărtate şi regrete mumificate.

Filmul lui Thomas Alfredson accentuează deeroizarea unei caste concomitent cu surprinderea unui declin accentuat al foştilor spioni de prim rang seceraţi nu pe câmpul de luptă, ci de formalităţile birocratice ale unui aparat prăfuit şi ineficient, cel al Angliei postbelice, postocoloniale. Cruciada identificării unei cârtiţe în chiar inima serviciului de informaţii britanic are ceva parcă desuet şi tardiv – deşi acţiunea filmului este plasată în 1973 –, şi aduce în scenă un „pensionar", pe George Smiley, căruia Gary Oldman îi împrumută o faţă de şobolan opărit în ale cărui priviri sclipesc vii scânteile unei inteligenţe neadormite. Reuniunea decidenţilor, a celor puternici, precum Bill Haydon (Colin Firth), Ricki Tarr (Tom Hardy), Ryp Bland (Ciaran Hinds) etc., nu are aparent nimic spectaculos. Figurile poartă amprenta secretului şi a unei oboseli cronice, figuri cianate, consumate parcă din interior, cu ceva scâlciat, marcate de ambiţii râncede şi de umbre vechi. Regizorul suedez redă acel amestec unic de putere silită la discreţie, ţinută sub presiune, o putere a secretului despre celălalt, secret care, în definitiv, poate fi doar o simplă marotă. Agentul sovietic care poartă numele de Karla continuă să-şi dispute meciul peste ani, pentru că, nu-i aşa, partidele serioase durează o viaţă. Regizorul nu ne face accesibil tot acest univers al penumbrei, însoţim o vreme universul „Circului", spionajul britanic, până când ne familiarizăm puţin cu jargonul, cu mediul funcţionăresc. Discuţiile nu oferă decât parţial explicaţii, acţiunea apare astfel cam încâlcită, făcută din racursiuri nostalgice, pânde şi aşteptări. Spionajul oferă o raţiune de a fi trădării, iar ceea ce apare tulburător este tocmai prezenţa trădătorului în nucleul cel mai restrâns, în cercul cel mai intim. Nu-i voi divulga numele pentru cei care nu au văzut încă filmul, dar mă voi opri la una dintre motivaţiile lui în momentul în care este deconspirat. Întrebarea o putem bănui, ea nici nu este rostită, răspunsul vine la o întrebare nerostită. Ce anume îl transformă pe unul dintre cei mai adânc implicaţi „soldaţi" să-şi trădeze ţara şi să aleagă tabăra opusă, şi nu oricare, tabăra comunistă? Motivaţia trădătorului este una „estetică", comunismul pare să fi conservat toate acele idealuri, acele virtuţi pe care capitalismul le-a mercantilizat. Deodată, avem sub stratul de construită indiferenţă profesional motivată un reflex utopist, o formă de bovarism ideologic, o sensibilitate care a ţinut mult timp trena comunismului văzut ca o formă de frumoasă rebeliune, ca un fel de revoluţie cultural-politică, ca pe un impuls dat idealurilor de schimbare a umanităţii. Nu este singurul afect pus în joc de aceşti maeştri ai schimburilor de ture, dar este singurul ataşament ideologic.

Nimic glorios nu însoţeşte acest joc de-a v-aţi ascunselea, poate doar sentimentul că în afara acestui joc nu mai există nimic. Totul s-a alienat atât de mult, încât singura modalitate de a vieţui înseamnă să continui până la capăt partida începută, unde fiecare piesă pe tablă îşi are rostul ei şi timpul ei pentru a fi sacrificată pentru ultima mutare, cea care dă şah-mat chiar şi peste decenii unui adversar care are printre atâtea virtuţi cel puţin una care merită salutată: răbdarea. În rest, putem vedea acest joc desfăşurat între cei tineri, puternici şi dornici de afirmare, precum Peter Guillam (Benedict Cumberbatch), şi cei din care, în urma unui eşec, precum în cazul lui Jim Prideaux (Mark Strong), nu a mai rămas decât o cochilie goală bântuită de ecouri. ■





Mihail Trifan, bucuria inocentă a jocului

Născut în anul 1946, la Caracal, Mihail Trifan (Miky) a fost, până la cea mai recentă expoziţie a sa, deschisă la galeria bucureşteană Căminul Artei, parter, o prezenţă mai curând discretă pe scena artistică naţională.

Fiind legat sufleteşte de Craiova, a considerat că acesta este locul unde trebuie să-şi exprime cu adevărat măsura, iar cele câteva „evadări" la Bucureşti, Vâlcea sau Oradea, sunt aproape insesizabile într-un parcurs artistic de peste patru decenii.

Absolvent al Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu" din Bucureşti, promoţia 1971, la clasa profesorului Octav Angheluţă, Mihail Trifan îşi începe şi îşi sfârşeşte destinul său de profesor la catedra de pictură a Liceului de Artă din Craiova. Activitatea sa didactică ar necesita un material separat, unde ar trebui să depună mărturie foştii săi elevi, azi nume importante ale artei noastre contemporane care, pentru a-l cita pe unul dintre ei, îl consideră un adevărat „ monstru sacru".

În ceea ce priveşte traseul său artistic, fiecare nouă manifestare vine să îi întregească vocaţia şi să îi confirme valoarea. Încă de la debut s-a manifestat în zona picturii, zonă pe care a frecventat-o timp de peste două decenii şi, cu intermitenţe, până azi. Discursul plastic este concentrat cu precădere pe latura cromatică, pendulând între un fovism liber interpretat şi un neoexpresionism relaxat, cu iz mediteranean. Compoziţii simple, nestudiate, izvorâte mai mult dintr-o amplă frecventare a subiectelor (nud, peisaj, în majoritate), servesc drept pretext unui gestualism instinctiv, cu care artistul compune materia picturală. El îşi concentrează atenţia asupra întregii suprafeţe, oferindu-şi cu generozitate privilegiul unei pensulaţii puternice ce suportă numeroase reveniri, unde gestul deţine şi rol catalizator de energie. Pictura este percepută ca o viziune umorală, eliberatoare, izvorâtă dintr-un complex de stări şi senzaţii ce trebuie materializate.

Într-o perioadă destul de „locvace" şi mai ales stridentă, în care varii mimetisme mai mult îşi afirmă decât îşi găsesc cu adevărat locul, Mihail Trifan ne propune coerenţa unei gândiri artistice solide izvorâte dintr-o continuă şi profundă cercetare nu doar a universului real ci şi a celui artistic. Voluptatea cercetării devine forţa motrice a acestor construcţii, spectaculoase în diversitatea lor, care se autoregenerează de la un eveniment la altul, creând senzaţia de prospeţime. Precum în pictură, artistul îşi testează, de ani buni, capacitatea de a investiga zone cât mai diverse ale expresiei vizuale, nu din dorinţa de a distruge limbajul ci pentru a-şi defini cu acurateţe şi sinceritate universul său interior, aspiraţia pentru un discurs cât mai complet, ceea ce denotă o exemplară libertate şi implicit o bucurie inocentă a jocului. În trecerea la noile forme de expresie vizuală, comportamentul artistic nu suferă nici o modificare de fond. El operează cu o maximă dexteritate în toate limbajele consacrate domeniului. De aceea, privit în logica sa interioară, parcursul este întotdeauna unul integrator, în pofida unor schimbări de ton, aparent radicale.

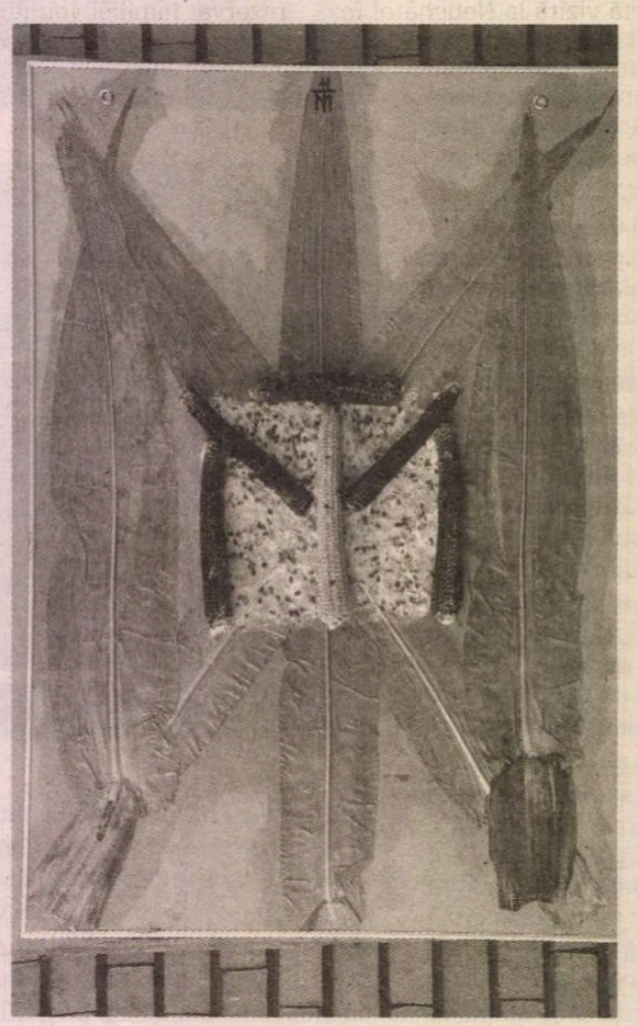
Proiectul lui Mihail Trifan este să arate că poţi crea în afara ideii de proiect. Acesta este susţinut doar de un filon narativ minimal, a cărui unică motivaţie este aceea de a-i stimula creativitatea.

Ca şi în manifestările precedente: *Dialog*, *Aventurile lui Telemah*, *Înmormântarea lui Pazvante*, *Mireasa măscărici*, în actuala expoziţie, *Picto-obiecte şi colaje*, artistul porneşte aparent de la un fundal epic, pe care îl dezvoltă în varii forme vizuale: obiect, instalaţie, colaj, pictură, *performance*. În realitate, proiectul lui Mihail Trifan este să arate că poţi crea în afara ideii de proiect. Acesta este susţinut doar de un filon narativ minimal, a cărui unică motivaţie este aceea de a-i stimula creativitatea. Astfel, valenţa principală a „poveştii" este de catalizator al unor experienţe artistice care, prin substanţa lor intimă, prin personalitatea pe care o emană, aparţin mai curând orgoliilor de tip avangardist decât unei auctorialităţi de expresie postmodernă. El îşi construieşte spectacolele în afara oricărei premeditări, având drept unic gând o cât mai fidelă reprezentare a propriei identităţi, în ideea că arta nu este subordonată nici unui scop exterior, ci ea este, indiferent de forma sub care se manifestă, expresia unei trăiri intense şi neintermediate.

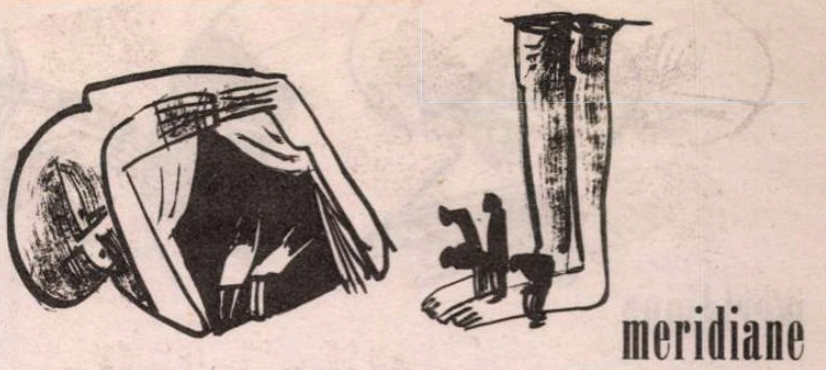
Este profund şi deosebit de interesant rezultatul acestei zbateri dramatice între actualitatea expresiei şi dragostea pentru pictură, pe care o consider forma supremă de libertate a fiinţei sale. Întâmplările artistice, obiectele pictate, colajele sunt de fapt un suport căruia regizorul, fascinat de mirajul propriului scenariu, le conferă un statut eminamente estetic în materializarea stărilor, sentimentelor, a gândirii sale plastice. Toate lucrările respiră nealterat forţa angajamentului faţă de culoare. Fiecare dintre obiectele, colajele pe care ni le propune acum sunt piese care îl ajută să îşi precizeze reperele stilistice, acelea ale unui nou metabolism structurat pe actualitate, dar mai ales pe valorile tradiţiei picturale.

Întregul său parcurs ne relevă elogiul materiei colorate şi al gustului pentru Baroc – stil pe care îl consider identificator pentru arta lui Mihail Trifan, indiferent de forma vizuală în care se manifestă. Prezenta expoziţie întregeşte o etapă de căutări în direcţia limpezirii unui concept de picturalitate dar şi de manualitate care cred că îl individualizează, atât stilistic cât şi ideatic, în peisajul artei noastre contemporane.

■ Cătălin Davidescu



Rilke este pentru Celan poetul preferat din tinereţe. Ei au în comun faptul că provin de la periferia germanităţii – unul din Praga (asemeni lui Kafka, un alt mare model literar al lui Celan), celălalt din Cernăuţi, două imense centre de cultură aflate astăzi la hotarele unor vaste spaţii slave.



Elegie valaisană a lui Paul Celan şi România

Pe blogul său, *République des livres*, Pierre Assouline a consacrat de curând o cronică volumului de corespondenţă Paul Celan–Ingeborg Bachmann, recent publicat de Editura Seuils.

În afară de titlu, care după părerea mea este puţin forţat (să nu uităm că cei doi poeţi s-au despărţit!), cronica lui Assouline este strălucită. În încheierea comentariului, el semnalează publicarea în *Revue de Belles-Lettres* (Genève, 2010, n° 1-2, pag. 260-287) a unei curiozităţi: un poem abandonat, numit *Walliser Elegie* (*Elegie valaisană*) şi datat 1 aprilie 1961, destinat să facă parte dintr-unul din cele mai frumoase volume ale lui Celan, *La Rose de personne* (*Die Niemandsrose*).

Întrucât printre redactorii revistei am găsit o persoană interesată de poem şi eficientă, pe Marion Graf, i-am propus publicarea acestei curiozităţi în traducere franceză. La vremea aceea, ea mi-a cerut şi un articol despre Celan şi cantonul Valais, care până la urmă nu a mai fost publicat. Iată-l:

Cum se face că, atunci când vibrează,
inima noastră are atâta nevoie
ca întregul cer îndepărtat
s-o îndemne la echilibru.

Rainer Maria Rilke, *Cer valaisan*

Pe 21 decembrie 1965, Gisèle Celan-Lestrange îşi face bagajele. A doua zi, va părăsi Parisul pentru câteva zile de vacanţă alături de fiul ei de zece ani, la Montana. Înainte de plecare, îi scrie câteva rânduri soţului ei, Paul Celan, internat în clinica de psihiatrie de la Château de Suresnes. Nefericitul poet nu se simte deloc bine. Cu o lună înainte, într-o criză de delir, a încercat s-o omoare cu un cuţit. *„Nu-ţi pierde speranţa,* îi scrie ea, *poţi încă să-ţi revii, dar trebuie să accepţi ajutorul medical."* Într-o scrisoare din 28 decembrie, după veştile despre starea lui de sănătate şi urările pentru noul an, el adaugă în post-scriptum: *„Ţi-aduci aminte de caietele groase, liniate, cu copertă albastră pe care le cumpăram la Montana? Ai putea să mai cumperi câteva?"*

Turismul şi caietele liniate cu copertă albastră sunt semnele materiale ale legăturii lui Paul Celan (Cernăuţi 1920 – Paris 1970) cu acel Valais al cărui nume îl va folosi în titlul unui poem rămas inedit în limba germană până în 1997 şi tradus astăzi în limba franceză. În vara lui 1957, îşi petrece vacanţa alături de familie la Verbier. În Valais nu va reveni decât în decembrie 1960, în vacanţa de Crăciun, la Montana, înconjurat de amintirea lui Rilke, care a trăit mulţi ani în acea zonă şi a fost apoi înmormântat în faţa bisericii din Rarogne. Cum familia Celan a fost mulţumită de sejur, a revenit acolo în 1961, în vacanţele de Paşti şi de Crăciun. Poetul îşi mai petrece vacanţa de Crăciun la Montana şi în 1963, însoţit doar de fiul său, apoi va pierde contactul cu cantonul Valais, dar nu şi cu Elveţia.

Paul Celan avea puternice legături cu Geneva, unde a călătorit de mai multe ori, la sfârşitul anilor '50, pentru a lucra ca traducător la Biroul Internaţional al Muncii. Acolo l-a cunoscut pe Jean Starobinski, căruia i-a cerut de mai multe ori sfatul în legătură cu problemele lui de sănătate, pentru că, în afară de numeroasele sale activităţi din domeniul literaturii şi istoriei ideilor, Starobinski este medic, iar în 1962 a susţinut o teză despre istoria tratării melancoliei. Totuşi, cea mai importantă figură geneveză care figurează printre cunoştinţele lui Celan rămâne Bernard Böchenstein, profesor de limba germană la Universitate şi partenerul său de corespondenţă din 1962 până la moarte. La Neuchâtel, îl vizitează de mai multe ori pe Friedrich Dürrenmatt. În Zürich le dă întâlnire tuturor prietenilor săi din diverse colţuri ale lumii. Şi dacă adăugăm sejururile în Engadine (1959) şi în Tessin (1967), putem avea o imagine destul de completă despre cât de bine cunoştea Celan Elveţia. Există câteva dovezi şi în opera lui: o poveste, *Gespräch im Gebirge*, scrisă în urma unei întâlniri ratate cu Th. Adorno, la Sils-Maria (1959), şi poeme precum: *Zürich, Zum Storchen*, scris în mai 1960, cu ocazia primei lui întâlniri cu Nelly Sachs, *Oberhalb Neuenburgs*, dedicat lui Lotti şi lui Friedrich Dürrenmatt după o scurtă vizită la Neuchâtel în septembrie 1964, şi, bineînţeles, cele două versiuni din *Walliser Elegie*.

Paul Celan începe să scrie *Elegia valaisană* pe 1 aprilie 1961 la Montana, unde-şi petrecea vacanţa de Paşti. O termină de scris pe 25 ianuarie 1962, după un nou sejur la Montana, în vacanţa de Crăciun. În cel mai bun caz, putem spune că nu se simte bine, tulburat de întorsătura pe care o ia o campanie de defăimare lansată împotriva lui de Claire Goll, văduva poetului Yvan Goll (1891–1950), sub acuzaţia că Celan ar fi plagiat unele opere ale soţului său. Afacerea durează din 1956, dar în mai 1960 ia o asemenea amploare, încât Celan va fi, începând de-atunci şi până la moarte, devastat de această campanie calomniatoare. Şocul este atât de puternic, încât îl face să-şi piardă echilibrul psihic şi să cadă într-o melancolie din care nu-şi va mai reveni niciodată cu adevărat. În plus, a suferit mult şi din cauza a două drame personale. În vara lui 1960, a reuşit în sfârşit să se întâlnească, la Zürich, cu Nelly Sachs (Nobelul pentru Literatură, 1966), cu care coresponda de mulţi ani. Evreică stabilită la Berlin şi apoi exilată la Stockholm începând din 1940, aceasta face pentru prima dată o călătorie în afara Suediei, încheiată cu un scurt sejur parizian acasă la familia Celan. După întoarcerea la Stockholm, face o criză care-i pune viaţa în pericol. La începutul lunii septembrie, Celan îşi vizitează prietena bolnavă, dar ea nu-l recunoaşte. Un an mai târziu, în noiembrie 1961, pe când poemul său e încă în lucru, află despre sinuciderea Liei Fingerhut, tânăra de care s-a îndrăgostit în 1947, când şi-au petrecut vacanţa de Paşti, împreună cu nişte prieteni, în Carpaţi, în apropiere de Kronstadt (Braşov).

Alegerea unei specii poetice ca elegia – „poem liric care exprimă o lamentaţie dureroasă, sentimente de melancolie", spune dicţionarul *Robert* – este cu atât mai puţin surprinzătoare cu cât Celan e marcat, la acel început de primăvară, de amprenta lăsată în regiune de Rilke: micul castel din Muzot, între Montana şi Sierre, unde şi-a regăsit forţa şi inspiraţia pentru a-şi termina *Elegiile duineze*. Şi, mai ales, mormântul poetului, din Rarogne. Un pelerinaj la acest mormânt nu poate să nu fie impresionant, chiar şi pentru cineva care nu are sensibilitatea unui Paul Celan. Din vechiul burg urcă un drumeag spre un promontoriu stâncos unde se înalţă o fortăreaţă medievală; la începutul sec. al XVI-lea, una dintre clădirile ei a fost transformată în biserică. Trecând prin faţa cavoului rezervat familiei von Roten, stăpânii locului, vizitatorul este condus în mod natural către faţada sudică a bisericii, unde, izolat de restul cimitirului, se găseşte mormântul lui Rilke, orientat către o câmpie a Rinului foarte îngustă în acel loc. După un moment de reculegere şi de mirare în faţa sibilinicului epitaf *Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,/ Niemandes Schlaf zu sein unter soviel Lidern...*, el nu poate decât să se îndrepte spre porticul bisericii şi, odată ce trece pragul, să rămână înmărmurit în faţa extraordinarei *Judecăţi de apoi* pictate în 1512 de Hans Rinischer, epigon local al lui Albrecht Dürer. Ca să-şi alunge din minte imaginea diavolilor monstruoşi împingând în infern căruţele cu păcătoşi, va trece din nou pe lângă mormântul poetului şi, înseninat de nalbele care-l împodobesc, va coborî dealul cu o uşoară melancolie în suflet, dar împăcat.

Rilke este pentru Celan poetul preferat din tinereţe. Ei au în comun faptul că provin de la periferia germanităţii – unul din Praga (asemeni lui Kafka, un alt mare model literar al lui Celan), celălalt din Cernăuţi, două imense centre de cultură aflate astăzi la hotarele unor vaste spaţii slave. Dincolo de amintirea reînviată a unei mari fraternităţi poetice, stimulat de Rarogne, aşa cum o arată finalurile celor două versiuni ale *Elegiei valaisiene*, Celan începe să viseze, lamentându-se, la tinereţea lui (vacanţa de Paşti şi cea de vară din 1947, petrecute în România) şi la îndepărtatele lui afinităţi (Ossip Mandelstam, fratele lui întru poezie, şi întinsa Rusie). Nu există nici o contradicţie între aceşti poli de reflecţie, din contră, sunt uniţi de Marea Neagră *cea cu luciri de taiga*. Născut în Bucovina, pe vremea aceea teritoriu românesc, este obligat, în urma războiului şi a sălbăticiei naziste, să plece la Bucureşti: deţine cetăţenie română, deşi nu simte că România e ţara lui. Timp de doi ani, din 1945 până în 1947, lucrează la o editură înfiinţată de ocupantul sovietic, Cartea Rusă, destinată să fie mijloc de propagandă, dar şi să difuzeze mari autori (între altele, îl traduce în română pe Lermontov). Frecventează activul cerc suprarealist din Bucureşti, dar îşi concentrează atenţia mai ales pentru a găsi posibilitatea de a fugi în Occident, pentru că, deşi simpatizant al comunismului, în Bucovina a înţeles foarte bine realitatea sovietică şi antisemitismul său.

Pe fondul unei evocări a nefericirii condiţiei de evreu care marchează întreaga sa operă, *Elegia valaisană* trimite mai degrabă spre Est şi spre România. Din Carpaţi până în Dobrogea şi la Marea Neagră, amintirile se precipită, în număr mare, în memoria poetului. Alături de un omagiu adus în treacăt revoluţionarului Cristian Rakovski (1873–1941), care, în vara anului 1913, l-a găzduit pe prietenul său Trotski în locuinţa sa din Mangalia, oraşul unde Celan a poposit în 1947.

Dar Valais? Spre deosebire de poemele lui Rilke, aici este o prezenţă discretă. Care iluminează.

■ **Gérard Delaloye**

Traducere de Marieva Ionescu

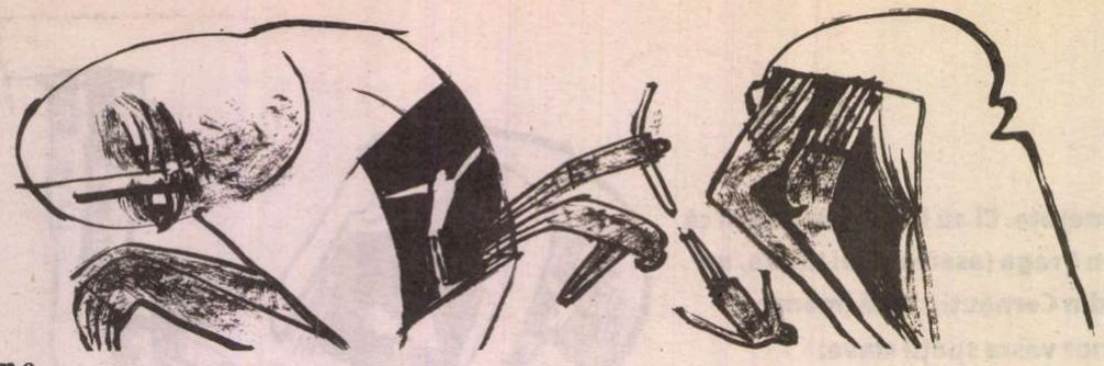
Surse:

Paul Celan, *Die Gedichte aus dem Nachlass*, Herausgegeben von Bertrand Badiou, Jean-Claude Rambach und Barbara Wiedemann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1997.

Paul Celan, Gisèle Celan-Lestrange, *Correspondance (1951–1970)*, 2 vol., Editée et commentée par Bertrand Badiou avec le concours d'Eric Celan, Editions du Seuil, Paris, 2001.

Nelly Sachs – Paul Celan, *Correspondance*, traduit de l'allemand par Mireille Gansel, Editions Belin, Paris, 1999.

Petre Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească*, Editura Art, Bucureşti, 2008.



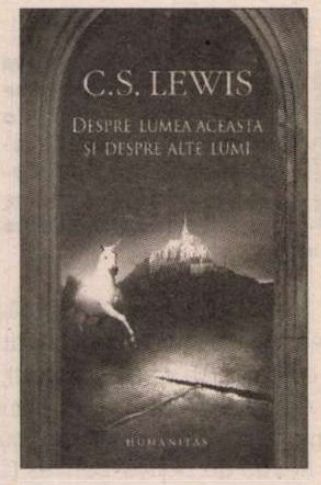
C.S. Lewis şi literatura pentru copii

C.S. Lewis, 1898-1963, cunoscut în România datorită excepţionalei traduceri (ca tot ce traduce Sorin Mărculescu) a volumului *Despre Minuni*, o pledoarie ştiinţifică, raţională, în favoarea minunilor (oamenii au nevoie de minuni, deşi credincioşii creştini cred că Dumnezeu nu-şi contrazice regulile, ci, în marea sa înţelepciune, li se supune) poate fi citit acum într-o culegere de eseuri despre rolul basmelor şi al literaturii ştiinţifico-fantastice, *Despre lumea aceasta şi despre alte lumi*, cu traducere şi note de Bianca Rizzoli, prefaţă de Walter Hooper.

Ateu în tinereţe, descoperindu-l pe Dumnezeu după vârsta de 30 de ani (descriindu-şi convertirea în cartea *Surprised by Joy / Surprins de bucurie*), după numeroase şi diverse studii de medievistică şi renascentism, de critică şi istorie literară, după scrierea unor romane şi poezii, C.S. Lewis a avut între preocupările sale şi literatura pentru copii. De fapt, era vorba de un interes special pentru basmele lumii şi interpretările lor, în linia romanticilor, îndeosebi a lui Jacob Grimm, care a atras astfel atenţia Europei asupra literaturilor Nordului (dar şi asupra la fel de necunoscutei Europe Centrale, căci s-a ocupat şi de folclorul şi basmele ruseşti, ungureşti, sârbeşti şi croate, sau asupra Orientului – în speţă Indiei). Aflăm din prefaţa editorului britanic că acest interes al lui Lewis s-a datorat şi prieteniei cu J.R.R.Tolkien, care-i fusese coleg la Oxford. Fascinat de miturile scandinave, acesta avea să-l convingă pe Lewis că „numai creând mituri, numai devenind un «creator secund» şi născocind poveşti poate omul să se vadă aparţinând stării de perfecţiune pe care a cunoscut-o înainte de păcatul originar" (citat din Humphrey Carpenter, biograful autorului *Săpânului inelelor*).

Romantismul lăsase o coadă de cometă, producând abordarea degajată a filologiei, filozofiei, mitologiei, istoriei ideilor, schemelor evoluţioniste, o abordare pe care aş numi-o, în linia lui Claude-Lévy Strauss, „sălbatică" (fiindcă expune mereu la aventuri şi chinuri), iar Lewis îmi pare un exponent întârziat al acestui mod de a înţelege lucrurile. Accentul său este pe fantastic („Încă se mai poate, chiar şi într-o epocă atât de feroce antiromantică precum a noastră, să scrii poveşti fantastice pentru oameni mari, deşi de obicei va trebui să-ţi faci un nume într-un alt tip de literatură mai la modă, înainte să fie cineva dispus să ţi le publice"– cf. *Despre trei moduri de a scrie pentru copii*). De la înălţimea diversificatei şi profundei sale culturi, înţelege că unui copil i se cuvine acelaşi respect ca „omului mare", atunci când scrii literatură. „Trebuie să îi întâmpinăm pe copii ca pe nişte egali în acea zonă a firii noastre în care suntem egalii lor. Superioritatea noastră constă în parte în aceea că noi stăpânim şi alte zone, în parte că... ne pricepem mai bine ca ei la spus poveşti. Copilul care ne citeşte nu trebuie tratat cu aroganţă, nici idolatrizat: vorbim cu el ca de la bărbat la bărbat". În aceeaşi notă de seriozitate (dar nu lipsită de ironie şi umor) sunt scrise şi eseurile *Despre gusturile copiilor, Despre literatura ştiinţifico-fantastică, Hobbitul, Moartea cuvintelor, Proprietăţi imaginare* ş.a. De fapt, a te implica în cunoaşterea acestei lumi înseamnă să vezi dincolo de ceea ce vede toată lumea, iar C.S. Lewis o face cu mult farmec în *Despre critică*, din care nu voi cita – pentru a lăsa deschisă curiozitatea cititorului – decât acest paradox atribuit lui Sidney Smith: „Să nu citeşti niciodată o carte înainte să îi faci recezia. Nu va face decât să te influenţeze în mod nedorit."

■ Grete Tartler



C.S. Lewis, *Despre lumea aceasta şi despre alte lumi*, traducere din engleză şi note de Bianca Rizzoli, prefaţă de Walter Hooper, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011.

În Craiova de altădată

(urmare din pag. 13)

Tensiunea politică şi socială creştea. O simţeam şi noi, elevii din Colegiu. În clasa noastră şcolară, cei mai mulţi dintre noi eram de partea cea bună a ţării, a Regelui, a partidelor care apărau demnitatea noastră naţională. Dar erau unii şi de cealaltă parte! Un coleg al nostru, Oswald Brill, fiul unui bogat farmacist renumit de pe Calea Unirii, a cerut tatălui său... dezmoştenirea! Se înscrisese în partidul comunist şi trebuia să fie sărac, proletar! Nu aş putea nega cu sinceritate faptul că unii dintre colegii mei de atunci „cochetau" cu poliţia, ca informatori (de fapt, în clasa mea nici nu era nevoie: îl aveam pe Ion-Nelu Cumpănaşu, fiul prefectului comunist şi viitor demnitar!).

Intram şi noi, elevii, în mişcarea politică a vremii. Ne îndreptam speranţele ţării către Regele Mihai. Regele devenise simbolul naţional al României. De aceea, de ziua numelui său, la 8 noiembrie 1945, tineretul român a avut ocazia să-şi arate dragostea faţă de suveran şi să protesteze contra sovietizării ţării, împotriva comuniştilor şi a ocupaţiei ruseşti. La Bucureşti a avut loc o uriaşă manifestaţie pro-Rege, la care au participat zeci de mii de oameni de toate vârstele (chiar şi invalizi de război!), dar mai ales tineretul studenţesc. O entuziastă manifestaţie despre care istoria recentă a României a scris în repetate rânduri. Şi acolo comuniştii au tras asupra participanţilor: 10-12 morţi! Asemenea demonstraţii masive au avut loc – spontan şi simultan – şi în alte oraşe mari ale României.

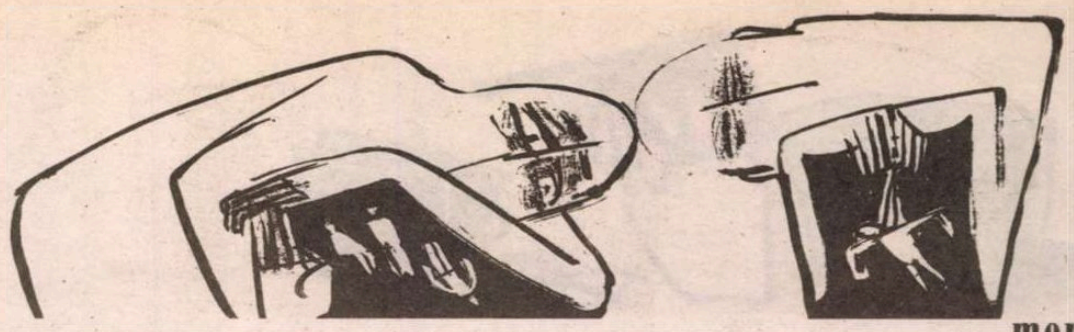
În aceeaşi zi, şi la Craiova elevii s-au adunat să manifesteze pentru Rege şi pentru patrie. Cortegiul, având în frunte pe cei de la Colegiul Carol I (Barbu Poenaru, Radu Poenaru), la care s-au adaugat elevi şi eleve de la alte licee (liceul industrial, liceul „Elena Cuza" şi „Regina Elisbeta") a devenit o mare demonstraţie politică în care mulţimea de tineri scanda cu entuziasm: „Regele şi Patria!" Represaliile au urmat. A doua zi, în liceul nostru s-a înfiinţat poliţia, căutîndu-i pe fraţii Poenaru (nu-i găsiseră noaptea, în locuinţele lor). După ce i-au descoperit, i-au arestat şi i-au trimis în judecată la Tribunalul Militar. Acesta, nefiind încă supus ordinelor comuniste, i-a pus în libertate (ceea ce astăzi s-ar numi NUP)... Pe atunci se mai putea! Toate acestea dovedesc că, fără să ştim noi, cei care ne limitam la studiu, luaseră naştere în liceu, în clasele superioare, energii tinereşti anticomuniste. Colegi de-ai noştri (Radu Ciuceanu, Aurelian Guţă, Cristian Vasilescu) şi din alte licee (Sergiu Măndinescu) intrau în contact cu mişcările de rezistenţă din munţii Olteniei. Opoziţia anti-comunistă se organiza într-o fază militară.

Desigur, întrebarea pe care şi-o poate pune oricine citind aceste rînduri este: ce făceam, ce gîndeam noi, cei ce nu aveam curajul de a ne manifesta deschis? Răspuns: nu ne implicam! Cei mai mulţi dintre noi ne continuam, aşa cum puteam, ocupaţiile şcolăreşti şi idilele amoroase. „Basarabencele" de care vorbeam mai înainte ne ispiteau, cu atît mai mult cu cît proveneau dintr-o societate, o lume care, prin cultură, uneori ne erau superioare. Noi nu ne consideram „vizaţi" de presiunile comuniste. Eu, bunăoară, nu participasem la demonstraţia pro-Rege din 8 noiembrie 1945: foarte mulţi refugiaţi din Basarabia – da! Ei înţelegeau mai bine ceea ce se pregătea în ţara românească în care se adăposteau. Noi, „autohtonii", ezitam încă... Deşi, în familie, în jurul nostru, rude, părinţi, prieteni, cădeau victime ale regimului nou instaurat de Stalin, prin Vîşinski; ştiam, dar... inconştienţi, închideam ochii şi urechile. Începuseră arestările, procesele politice, destituirile, „deblocările" din armată (eu aveam rude apropiate ofiţeri superiori). Poliţia politică sovietică – NKVD – începuse deportările celor „născuţi în Republica Moldova". Eleve basarabence din liceele Craiovei erau apărate de profesoare – la „Elena Cuza", la „Regina Elisabeta", şi scoase din incinta şcolii, pentru a nu fi găsite de poliţia românească în căutarea celor născuţi în „Republica Socialistă Sovietică Moldovenească". Pe cei/cele care rămîneau în clasă, din Basarabia fiind, îi/le adunau la şcoala „Trişcu", unde părinţii trebuiau să-şi regăsească copiii înfricoşaţi, pentru ca – împreună cu ei – să plece „voluntar" peste Prut. Erau, cu alte cuvinte, destinaţi *deportării*: poliţiştii români îşi predau victimele poliţiei sovietice! (Să nu ne aducem aminte cum, în 1940, sub precedentul regim antonescian, poliţia românească preda, la Iaşi, pe Evrei, Gestapoului german – spre exterminare în pogromul din iunie?). Alţi stăpîni, aceleaşi legi servile!

În ceea ce mă priveşte, nu pot să nu-mi atribui o culpă, fie ea circumstanţiată de inconştienţă sau de ignorarea faptelor în acea vreme. Indiferenţa mea şi a celor inerţi şi inactivi ca mine este totuşi regretabilă, dacă nu condamnabilă.

Mea culpa tîrzie şi inutilă. Dar eu, în acea vreme tulbure, cedam amăgitoarelor sirene care se autointitulau „progresiste". Nefiind în „tagma exploatatorilor", scrisesem în primul număr al revistei „Ion Maiorescu" (1945) un „elogiu muncii" şi completasem o foaie de adeziune la „Tineretul progresist" (predecesorul UTM-ului de mai tîrziu) pentru că această organizaţie pro-comunistă (de altfel, curînd desfiinţată) promitea o activitate extra-şcolară cu laboratoare de chimie, cercuri de studiu etc. – *dacă* ne duceam la reuniunile lor. Dar nici prietenul meu bun, Marius Protopopescu, nici eu, cu toată disponibilitatea noastră de lucru, nu le-am călcat niciodată pragul! Înţelesesem repede că era, cum spun Francezii, un *atrappe nigauds*, o capcană de racolare politică – şi ce fel de „politică"? – pe care o respingeam cu tărie. Măcar atîta! Nu ne lăsam manipulaţi.

■ Alexandru Niculescu



„În Franţa, muzica se aude, dar nu se ascultă“

Este părerea cântăreţului Michel Sardou, mare cititor al lui Cioran şi Diogene Laertius, care a acordat de curând un interviu ziarului „Le Figaro”. După 50 de ani de carieră, Sardou s-a lăsat convins să întreprindă din nou un turneu prin Franţa. Ceea ce l-a determinat să accepte a fost faptul că multe din cântecele sale au trebuit „actualizate” din punctul de vedere al tehnicii de imprimare. „În general, observă el, nu cântecul îmbătrâneşte, sunetul e cel care se ridează.” Cu această ocazie, Sardou şi-a amintit de reacţiile de tot felul pe care cântecele lui le-au stârnit şi le stârnesc: ieri, *J'ai envie de violer des femmes*, astăzi, *Temps des colonies*. Din motive diferite, dar de aceeaşi natură şi anume ideologică. În nici un caz, susţine Sardou, cel dintâi cântec menţionat nu face apologia violului, nici cel din urmă pe a colonialismului. Tocmai felul în care compatrioţii lui aud muzica fără s-o asculte cu adevărat, care i-a inspirat remarca din titlul interviului, este de vină pentru interpretarea tendenţioasă a mesajului unora din cântecele lui. ■

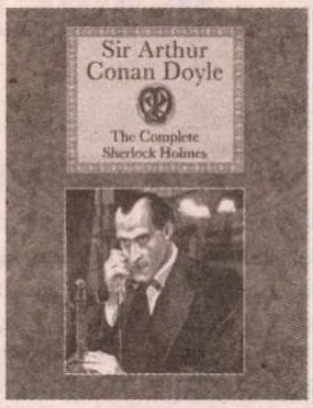
O carte despre extremism

Ziarist şi actor, francezul Christophe Bourseiller a publicat recent o carte consacrată extremismelor de tot soiul, plină de interesante observaţii. Opinia autorului este că extremismul e suma socială a unor nemulţumiri individuale proprii unor personalităţi maniheiste. Extremistul este conştiinţa unor inşi cu structură debilă şi infantilă. El trăieşte sub

imperiul unor imperative categorice, refuzând nuanţa, ambiguitatea, ambivalenţa. E un fanatic care tranşează, un *medium* ideal pentru certitudinea altora, care îl inspiră şi îl manipulează. Nu i se poate pune la îndoială buna-credinţă, deşi se comportă violent, agresiv, ca orice fanatic. Proverbul popular care i se potriveşte este: „drumul spre iad este pietruit cu cele mai bune intenţii”. ■

Cele patru vieţi ale lui Sherlock Holmes

Cine ar fi crezut că primul personaj memorabil al romanului poliţist se dovedeşte la fel de viu la vârsta de 150 de ani cum era la mijlocul secolului XIX când s-a născut? E vorba firească de Sherlock Holmes, detectivul inventat de Arthur Conan Doyle, care şi-a simţit într-atât celebritatea concurată de eroul său, încât a hotărît să-i pună capăt zilelor, dar a fost obligat de protestele cititorilor să-l reînvie. N-avea însă nici cea mai mică idee că, odată reînviat, Sherlock Holmes va refuza să moară. Aşa se face că e viu şi astăzi, după atâta amar de vreme, cum vă spuneam. Să lăsăm la o parte ediţiile operelor în care apare sau ţările în a căror limbă au fost traduse, ca şi cluburile care poartă numele bravului detectiv. Să ne ocupăm de cărţile care i s-au consacrat. Nu de toate, firește, ar fi imposibil. Să le luăm doar pe cele patru care au apărut în Franţa aproape simultan la acest început de an. Una se intitulează *Misterul Sherlock* şi este un roman datorat lui J.M. Erre, în care zece eminenţi specialişti în Holmes, reuniţi în congres într-un orăşel elveţian, sunt omorîţi de o avalanşă, nici vorbă suspectă, aşa că un detectiv încearcă să dezlege misterul cu metoda lui, bineînţeles, Sherlock Holmes. *Conan Doyle contra Shelock Holmes* de Emmanuel Le Bret este un eseu în care autorul şi personajul lui sunt puşi în oglinzi paralele. *Metoda lui Sherlock Holmes* de Dominique Meyer-Bolzinger lărgeşte graniţele interesului pentru eroul nostru dincolo de literatură şi anume în ştiinţă. Analiza indicilor de către Sherlock e comparată cu aceea a clinicienilor neurologi de la finele secolului XIX. În sfârşit, Luc Boltanski îl plimbă pe Sherlock prin sociologia



de tip Bourdieu într-un veritabil studiu teoretic intitulat *Enigme şi comploturi. O anchetă referitoare la anchete*. Foarte discutabilul studiu face din personajul lui Conan Doyle un revelator pentru raporturile dintre Statul represiv şi individ. Nu-mi surâde ideea de a-l lega pe Sherlock de statul liberal englez şi pe Maigret de pulsiunile autoritare de tip Vichy ale statului francez. Culmea inocenţei ideologice, emulul mai degrabă al lui Lucien Goldman decât al lui Bourdieu, măcar în pasajul care urmează, o atinge când explică felul în care romanul poliţist îşi întinde picioarele în patul procustian al realităţii: „Contradicţia pe care romanul poliţist de la începuturile sale o pune în evidenţă constă în faptul că el dezvăluie şi disimulează în acelaşi timp şi ea este una şi aceeaşi cu contradicţia pe care o constatăm în statul de drept când se suprapune peste societatea capitalistă compusă din clase”. Simpatică este, în schimb, definiţia romanului poliţist ca (Marx să trăiască!) „opiumul popoarelor”: „(Romanul poliţist) este o lectură rezervată momentelor de singurătate dinaintea somnului, care nu ţine conştiinţa trează decât ca să o adoarmă mai bine câteva clipe mai târziu”. ■

Masca lui Guy Fawkes

Revista noastră a semnalat printre primele şi, nu o singură dată, problema piratajului electronic şi a încălcării drepturilor de proprietate intelectuală. În Franţa legislaţia prevede reglementări severe prin Hadopi, o organizaţie care reprimă pirateria, dar care n-a aplicat deocamdată nici o penalitate, mulţumindu-se cu avertismente, ignorate suveran de internauţi. Între timp, 40 de ţări au semnat tratatul ACTA, referitor la interzicerea descărcărilor ilegale de filme, cărţi sau muzică pe internet. Autorităţile din SUA au închis *site*-ul MegaUpload şi l-au arestat pe fondatorul lui, care ducea o viaţă de nabab în Noua Zeelandă. Dificultăţi cu poliţia a avut şi junele hacker francez de origine turcă, Pierrick Goujon, zis Triskel. Cei mai iritaţi au fost hackerii cunoscuţi, dar nu între ei, sub numele de Anonymous, care au spart codurile mai multor instituţii din lume în semn de protest şi de avertisment. Părerile sunt împărţite în ce priveşte caracterul deschis al internetului, deşi folosirea lui liberă conduce la privarea creatorilor de drepturile lor legale de proprietate şi la exploatarea operelor de către terţe persoane care strâng, pe această cale, o avere necuvenită. Paradoxul face ca aceia care pledează cauza transparenţei internetului să se proclame anonimi. Masca pe care ei o poartă în diferite ocazii, când manifestează public, de exemplu, este aceea de care se folosea un celebru terorist, cum i-am zice noi astăzi, Guy Fawkes, contemporan al lui Shakespeare. Fawkes a vrut să arunce în aer clădirea Parlamentului britanic. A fost spânzurat în 1606, la 36 de ani. Aviz hackerilor contemporani! ■

Scriitorul Khaled Khalifa despre genocidul din Siria

Am primit din partea scriitorului sirian Khaled Khalifa o scrisoare deschisă care face înconjurul lumii şi pe care o puteţi citi mai jos. PEN Club România, prin vocea celor aproape o sută de membri ai săi, protestează împotriva genocidului din Siria şi cere autorităţilor române să ia atitudine împotriva acestei situaţii tragice.

Magda Cârneci
preşedinte PEN România

Scrisoare deschisă către lumea întreagă

Dragi prieteni, scriitori şi jurnalişti din toată lumea, din China şi Rusia, doresc să vă informez că poporul meu este supus unui genocid.

Cu o săptămînă în urmă, forţele regimului sirian şi-au centrat atacurile asupra oraşelor rebele, în special auspra oraşelor Homs, Zabadani, suburbiile Damascului, Rastan, Madaya, Wadi Barada, Figeh, Idlib şi satele din jurul muntelor Zawiya. Săptămîna trecută, au căzut mai mult de o mie de martiri, mulţi dintre ei copii, şi sute de case au fost distruse peste locuitorii din lăuntrul lor.

Orbirea restului lumii a încurajat regimul la putere să încerce să elimine revoluţia paşnică din Siria, cu o forţă represivă nemaiîntîlnită. Sprijinul Rusiei, Chinei, Iranului şi tăcerea restului lumii în faţa crimelor comise la lumina zilei au permis ca regimul să distrugă poporul sirian în ultimele 11 luni. Dar în ultimele două săptămîni, din 2 februarie încoace, dimensiunile masacrului au devenit clare. Scena cu sute de mii de sirieni care au umplut străzile din oraşele şi satele lor în noaptea masacrului de la Khalidiya, noaptea dinspre vineri spre sîmbătă, cu oameni care îşi ridicau braţele în rugăciune şi cu ochii în lacrimi, a impresionat inimile tuturor şi a pus tragedia umanitară a Siriei în centrul atenţiei lumii.

Sentimentul nostru de orfani vine din abandonul lumii din afară care e mulţumită cu sancţiunile politice şi economice care însă nu opresc criminalii să folosească tancurile lor pline de sânge împotriva oamenilor neajutoraţi.

Poporul meu, care a înfruntat moartea cu piepturile goale şi cu cîntece, este supus în aceste zile unei campanii de „curăţare”. Oraşele siriene rebele sunt supuse unor asedii fără precedent în istoria revoluţiilor lumii, asedii care împiedică personalul medical să ajungă la răniţi, iar spitalele de campanie sunt bombardate cu sânge rece şi sunt distruse. Intrarea organizaţiilor umanitare este interzisă, liniile telefonice sunt tăiate, iar hrana şi medicamentele sunt blocate. Introducerea de pungi de sânge şi de pastile de Satamol în zonele afectate este considerată o crimă şi e pedepsită cu trimiterea în lagăre de detenţie, despre care veţi afla cîndva detalii şocante.

În istoria sa modernă, lumea poate nu a văzut încă atîta curaj şi determinare ca cele arătate de revoluţionarii sirieni în toate oraşele şi satele noastre, aşa cum lumea nu a văzut încă o asemenea tăcere, care poate fi considerată o complicitate cu exterminarea poporului meu.

Poporul meu este un popor paşnic, care iubeşte cafeaua şi muzica, pe care aş dori să le puteţi gusta într-o zi, iubeşte mirosul trandafirilor, pe care sper să-l puteţi respira într-o zi. Dacă poporul meu este expus astăzi unui genocid, atunci toată lumea e complice la vărsarea sîngelui nostru.

Nu pot să spun mai mult în aceste momente dificile, dar sper că veţi trece la acţiuni de solidaritate cu poporul meu, prin orice mijloc veşi găsi cu cale. Ştiu că actul de a scrie rămîne neajutorat şi golaş în faţa mitralierelor, tancurilor şi bombelor care distrug oraşe şi omoară civili, dar nu doresc să cred că acceptaţi să fiţi complici prin tăcere la acest genocid.

Khaled Khalifa
Damasc

08
5 948391 040067

actualitatea

Ochiul magic

Răfuieli vechi şi noi

În revista sătmăreană *POESIS INTERNAŢIONAL*, numărul 7 din decembrie 2011 (o revistă care ar avea enorm de câştigat dacă ar aduce conţinutul literar la nivelul graficii, excelente), editorialul poetului Claudiu Komartin se intitulează „Regăsirea normalităţii". E singurul lucru – necesitatea normalităţii – cu care suntem de acord. În rest, autorul nu face altceva decât a se răfui cu toată lumea din anormala noastră lume literară. Răfuiala are un antecedent la care Claudiu Komartin se referă cu mândrie încă de la început: un articol din revista noastră de acum un an în care autorul îi făcea de ocară pe mai toţi criticii generaţiei lui. Faptul că nici unul dintre împricinaţi n-a ridicat mănuşa îi sporeşte lui Claudiu Komartin „amărăciunea" mărturisită în articol, dar nu-l împiedică să comită o eroare de logică: „Am senzaţia că, în ciuda zarvei create în jurul acelui text, nu s-a schimbat nimic". Care zarvă? Luându-se în serios ca un legislator al literelor, un Maiorescu **redivivus**, Claudiu Komartin le trage o săpunească straşnică Academiei Române şi Uniunii Scriitorilor din România, care nu ar premia „cărţi, ci oameni", în funcţie de interese de gaşcă. De vreme ce a luat el însuşi Premiul Academiei, ca şi Premiul de debut al *României literare* şi Premiul „Mihai Eminescu", tot pentru debut, se vede că ştie bine ce vorbeşte. Gura păcătosului... „Mi-e tot mai clar, îşi încheie legislatorul nostru rechizitoriul, că Uniunea Scriitorilor din România şi criticii ipocriţi şi vânduţi ar face mai departe totul (sic!) pentru a păstra lucrurile înnămolite". După atâta paranoică încredere în sine, micul pesimism final – degeaba e în stare, el, Claudiu Komartin, să facă totul pentru o lume în care nu mai e nimic de făcut! – ne reconfortează un pic în ideea noastră naivă că regăsirea normalităţii trece prin regăsirea modestiei.

Un interviu cu Solomon Marcus

În *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* nr. 1-2 pe anul acesta, putem citi un instructiv şi totodată atractiv interviu luat de Marian Drăghici, „cu admiraţie şi iubire", profesorului Solomon Marcus. Înainte de a ne referi la interviu, să spunem că numărul de revistă merită să fie străbătut de la un capăt la altul. Ca şi precedentele, conţine texte variate şi în general demne de atenţie, datorate atât unor scriitori şi critici cunoscuţi, cât şi unora tineri, pe care revista mizează. Cele mai multe, le-am citit cu plăcere. Sunt şi două, nu mai multe, dar nici mai puţine, care ne-au pus la grea încercare înţelegerea, cele semnate de Ioan Buduca şi Liviu Franga. Revenind la interviu, trebuie să ne mărturisim bucuria de a-l reîntâlni pe autorul „Poeticii matematice", savantul veşnic tânăr şi ferice din vastele cunoştinţe şi din ideile originale ale căruia ne-am inspirat cu toţii într-un moment sau altul. Avem doar măruntul regret că întrebările lui Marian Drăghici cad prea des în transa unei admiraţii, cum să-i spunem, lirice. Şi nu ştim cât de inspirată a fost ideea de a-i cere lui Solomon Marcus părerea despre poemul unui debutant, reprodus *in extenso*, nu numai fiindcă era de aşteptat răspunsul onest al profesorului – „nu sunt la mine acasă în evaluări de acest fel" – dar şi fiindcă poemul e lipsit de orice valoare şi chiar scabros („te mai violezi cu oase de peşte? căci putoarea ta ameninţă/ copiii în formă umană"), violând atât pudoarea, cât şi gramatica. O remarcă finală: Solomon Marcus vorbeşte la un moment dat, necorectat de Marian Drăghici, despre „sinuciderea" lui Florin Mugur. Se ştie că delicatul poet a murit de moarte bună. Cu ochelarii pe nas şi cu o carte în mână.

Să ne cunoaştem trecutul

În *Gazeta literară* numărul 10 de joi 4 martie 1964 se pot vedea şi schimbările concrete survenite în urma criticii aduse lui Beniuc, pentru că pe prima pagină revista pune într-o casetă separată noua conducere a USR. Astfel: „Preşedinte: Botez Demostene, vicepreşedinţi: Pas Ion, Stancu Zaharia, Barbu Eugen." (...) O altă casetă, în stînga celei care expune noua conducere a USR, conţine un fel de text de mulţumire, adresat de scriitorii participanţi, în mod colectiv, dar nespecificat cu nume, „Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Romîn, Tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej" (...). Acest gest e fără precedent. Temenelele pe care scriitorii le fac politicului sînt aproape neverosimile şi asta într-o perioadă mult mai relaxată dogmatic. Diferenţa majoră, faţă de anii '50, diferenţă ce se vede şi stilistic, este că acum există un grad mai mare de voluntariat, temeneaua este mult mai autentică, aproape familiară – adresarea este cumva intimă, se face aluzie în spirit artistic, metaforic, la păstrarea liniei leniniste, ca la un secret de familie între PMR şi scriitorii patriei. Iar „lupta" tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej este privită cu o anumită compasiune, cu căldură şi prietenie de scriitorii din USR, care recunosc şi se angajează în faţa „încercatei sale conduceri leniniste". Textul în sine, în afara acestor nuanţe, reia aproape cuvînt cu cuvînt textul de partid în deschiderea conferinţei. Ambele texte sînt colective, nesemnate, unul vine în deschiderea conferinţei dinspre partidul muncitoresc, al doilea vine la închiderea conferinţei, dinspre scriitori, iar între cele două texte asemănările sînt pînă la confuzie, diferă doar persoana, de la a doua, la prima. De la imperativul politic, la angajamentul artistic. Un cerc al perfectei înţelegeri între sistemul literar şi cel politic. Obiectele negocierii de succes: devotamentul politic al scriitorilor, păstrarea etichetei marxist-leniniste şi sprijinul pentru Dej, pe de o parte şi, de cealaltă parte: renunţarea la chingile realismului socialist, cosmopolitism, măiestrie artistică recunoscută ca valoare şi... Mihai Beniuc.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Himera detoxifierii

Revista *VIAŢA MEDICALĂ* (din 17 februarie) ne dă o veste bună: metaforele ne stimulează psihicul. Un studiu recent a arătat că expresii precum „inimă catifelată", „zi dură" sau „situaţie spinoasă" au efect stimulator asupra centrilor tactili din creier. Se pare că, din toate adjectivele unei limbi, creierul are predilecţie pentru epitetele care evocă senzaţii propriu-zise (olfactive, tactile, gustative etc.). Să mai spună cineva că figurile de stil, zorzoane inutile fiind, nu priesc gîndirii! Din păcate, din aceeaşi revistă aflăm că internetul şi mass-media provoacă o dependenţă mult mai accentuată decît ţigările şi alcoolul, aşa cum dovedeşte un test făcut pe 205 persoane în oraşul german Würzburg. Ştirea merită s-o luăm sub beneficiu de inventar, căci prea pare neverosimilă, dar grădina Domnului e mare. Şi să ne amintim şi că pe 13 februarie germanii au comemorat 67 de ani de la distrugerea Dresdei într-un bombardament în care aliaţii nu au urmărit nici un scop militar.

În sfîrşit, în acelaşi hebdomadar, Constantin Bogdan se revoltă împotriva aberaţiei pe care o conţine vocabula, aparent inofensivă, de „detoxifiere". Dacă „a detoxifia" înseamnă a elimina toxinele din organism, atunci e bine să ştim că organismul nu produce toxine, ci un fel de deşeuri (produse finale de catabolism) pe care corpul are grijă să le elimine prin „organele de resort". Riguros vorbind, toxinele sunt substanţe toxice pe origine alogenă (virusuri, bacterii sau ciuperci), organismul neputînd să-şi producă singur otrava menită intoxicării. Medicamentele şi dietele cu care sîntem asaltaţi zilnic în nădejdea că vom întineri şi ne vom detoxifia miraculos sunt opera unor şarlatani care vînează cîştigul. Atenţie aşadar la cei care vă recomandă medicamentele de detoxifiere. Aruncaţi în ei cu cerneală, precum pastorul din Wittenberg.

Zăpada şi corupţia

Toată lumea a fost preocupată în aceste săptămâni de condiţiile meteorologice din ţară. Pe bună dreptate. Oraşe şi sate au fost îngropate sub zăpezi siberiene, iar viscolul a amplificat răul: situaţie extremă, multe cazuri individuale dramatice. Am avut exemple de solidaritate admirabilă şi exemple de bravură. Dar, înainte de orice, am putut verifica dacă funcţionează (sau nu funcţionează) serviciile publice româneşti: deszăpezirea şoselelor şi a străzilor, furnizarea apei, a curentului electric şi a gazelor, transportul feroviar şi cel public urban, serviciul medical de urgenţă etc., etc. Proba unei ierni crâncene e o probă grea. În opinia Cronicarului, la multe capitole avem notă mică, dar cel mai întristător este felul cum arată străzile, acum, după ninsoare, în marile oraşe şi în Bucureşti, o capitală europeană doar cu numele. E un chin să te deplasezi dintr-un loc în altul, în maşină sau pe jos: trotuare şi carosabil impracticabile sub mormanele de zăpadă,înnegrită, pe care nimeni nu se sinchiseşte să le curăţe. Aspect dezolant – Bucureştiul ne duce cu gândul nu la o metropolă civilizată, ci la o aşezare dintr-o sublume, respingătoare prin murdărie, delăsare, sluţenie. Şi care e cauza principală a acestei stări de lucruri, neputinţa/ neştiinţa sau corupţia? Probabil, corupţia. Numai aşa se explică lipsa de reacţie a autorităţilor faţă de firmele de deszăpezire care, deşi nu-şi fac treaba, sunt plătite regeşte: s-a anunţat, costurile pe kilometru sunt de circa 6000 de euro la noi şi de 1000-1500 de euro în ţările nordice, unde iernile adevărate sunt o regulă, nu o excepţie, ca la Bucureşti!

■ **Cronicar**

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară®

9

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 2 martie 2012 24 de pagini 2,5 lei

AMOS OZ din nou în România

Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Alte probleme ale istoriei literare

Poeme de VASILE DAN

Comentarii critice de ALEX GOLDIŞ

O epistolă necunoscută a lui Pamfil Şeicaru

GORAN STEFANOVSKI: *Cearta dintre mine şi Kafka*

Când lumea era întreagă
proză de VARUJAN VOSGANIAN

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu
Alte probleme ale istoriei literare — p. 3
Poemul săptămânii de Ljubica Raichici
Orfan de Dumnezeu — p. 3
Ioan Holban — p. 4
Harul de a spune și asculta povești
Scripta manent de Alex Ștefănescu — p. 5
Marian Munteanu și comerțul cu arme
Luminița Corneanu: Cartea de proză
Literatura, suficientă sieși? — p. 6
Raluca Dună: Cartea de poezie
Curajul de a spune tot — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Corelativul obiectiv

Poeme de Vasile Dan — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Condotierul
Paul-Gabriel Sandu — p. 10
Scriitorul care își confunda cititorii cu o pălărie
Varujan Vosganian — pp. 11-13
Când lumea era întreagă
Comentarii critice de Alex Goldiș — p. 14
Critica de nevoie
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 15
O epistolă necunoscută a lui Pamfil Șeicaru
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 16
Prin prisma...
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 16
Modernitatea lui Coșbuc
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 17
Hazul lui Cornel Regman
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 17
Liana Tugearu — p. 18
Sandra Mavhima despre identitatea dansului contemporan în film
Însemnări muzicale de Dumitru Avakian — p. 19
Cărți despre muzică. Discografie inedită
Interviurile României literare — p. 20
Amos Oz: „Scrisul meu nu reprezintă un activism politic, ci unul umanist”
Ana Chiriţoiu — p. 21
Amos Oz și Gabriel Liiceanu la Ateneu
Goran Stefanovski — p. 22
Cearta dintre mine și Kafka
Meridiane — p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului”, sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIŢOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„sunete în palmă”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

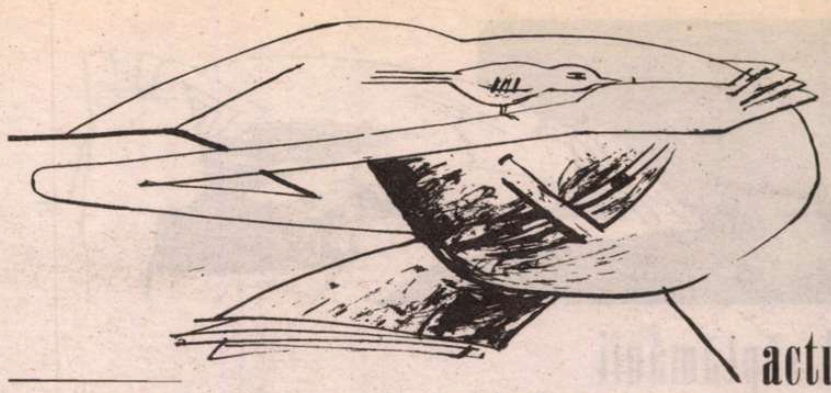
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

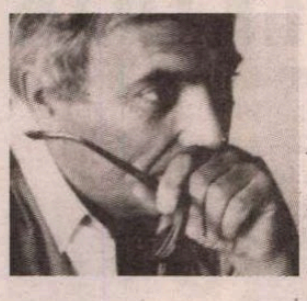
e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Alte probleme ale istoriei literare

Afirmam în articolul precedent că, dacă necesitatea istoriei literare ca atare nu e în discuţie, am putea lua în considerare o evoluţie a conceptului de la istoriile globale de tip, mai mult sau mai puţin, tradiţional la istoriile parţiale, pe genuri sau pe curente. O întoarcere, adică, la caracterul iniţial didactic. Observaţia a fost făcută şi ea de către unii comentatori ai *Istoriei critice*.

Exclusivitatea istoriilor parţiale, care, bineînţeles, există şi sunt utile, mi se pare greu de susţinut din următorul motiv: sinteza este aceea care face posibilă analiza. Pentru orice istorie parţială am nevoie de un *sens* global care s-o justifice. Tot aşa cum pentru orice istorie, e nevoie de o critică. Ideea lui G.Călinescu din 1939 rămâne valabilă. În sfârşit, abia aşa rezolvăm aporia, în definitiv, aparentă, a lui René Wellek, între o *istorie* care nu e a literaturii şi o *literatură* care nu are istorie: introducând în istorie perspectiva critică, *descrierea,* cu alte cuvinte, a unor unor *valori*. Cu precizarea, care lui G.Călinescu nu i s-a părut necesară, că perspectiva critică trebuie să fie ea însăşi dinamică, adică, istorică. În titlul cărţii mele, ideea de *istorie critică*, aceasta şi este, aceea călinesciană fiind, firește, subînţeleasă.

Pe lângă aceste probleme care privesc disciplina, există câteva care privesc o epocă sau alta, începând chiar cu periodizarea (pe generaţii, ca la Thibaudet? pe secole, ca la De Sanctis?) din care decurg aceste intervale, indiferent de felul în care sunt definite. Fiecare literatură are problemele proprii. În cazul nostru, aceste probleme se regăsesc de la începuturile literaturii, deşi ele au devenit evidente, mai târziu. O constatare importantă este aceea că nu putem pretinde că problemele sunt neapărat rezolvabile în mod satisfăcător pentru toată suflarea de istorici literari de ieri şi de azi. Putem, cel mult, pretinde la o rezolvare coerentă în raport cu sensul pe care fiecare din noi îl dă istoriei literare. Un motiv în plus să pledăm cauza unor istorii globale. Ceea ce înseamnă că problemele vor continua să existe şi pentru generaţiile de viitori istorici literari.

Fără intenţia de a le identifica pe toate, iată câteva care au provocat, în relativ scurtul timp de când astfel de lucruri au reţinut atenţia istoricilor, polemicile cele mai aprige. Prima dificultate se referă chiar la debuturile literaturii noastre: trebuie să începem numărătoarea de la operele în latină, slavonă sau greacă sau de la cele în română? A doua derivă de aici: literatura veche (de până la sfârşitul secolului XVIII) este în întregul ei concepută în spirit medieval sau parcurge formele din literaturile occidentale, pre-renaştere, renaştere şi baroc? Având, apoi, în vedere tranziţia de la răscrucea secolelor XVIII şi XIX, vorbim de începutul literaturii moderne sau de un neoclasicim conservator? Cât priveşte romantismul românesc, întrebarea este dacă el este unul defectiv, în raport cu acela occidental, şi aflat pe aceeaşi felie cu clasicismul, sau dacă este unul tipic şi organic de secol XIX Central şi Est-European. Nici epoca pe care manualele o numesc a *marilor clasici* nu e scutită de nelămuriri, începând cu aceea a clasicităţii (a lui Eminescu, de exemplu) şi terminând cu includerea unuia sau altuia dintre scriitori (a lui Macedonski, de exemplu). Bătălia canonică purtată de Maiorescu şi care desparte „direcţia nouă" de romantism inaugurează modernitatea sau o amână? Mai încoace: până când durează în realitate epoca interbelică, până la al doilea război, cum sună denumirea, sau până în 1947, când debutează, instituţional şi literar, realismul-socialist? Şi în câte perioade ar trebui împărţită literatura epocii comuniste? Ca să nu mai amintesc de discuţia legată de generaţiile de după război ('50, '60, '70, '80, '90?) sau de debutul celei cu adevărat postcomuniste (în 2000?).

Cum scriam şi data trecută, unor întrebări polemice de dragul polemicii şi care seamănă deprimant de bine cu nişte răspunsuri gata făcute, prefer o discuţie cinstită şi fără prejudecăţi. Repet: luaţi-o ca pe o invitaţie! ■

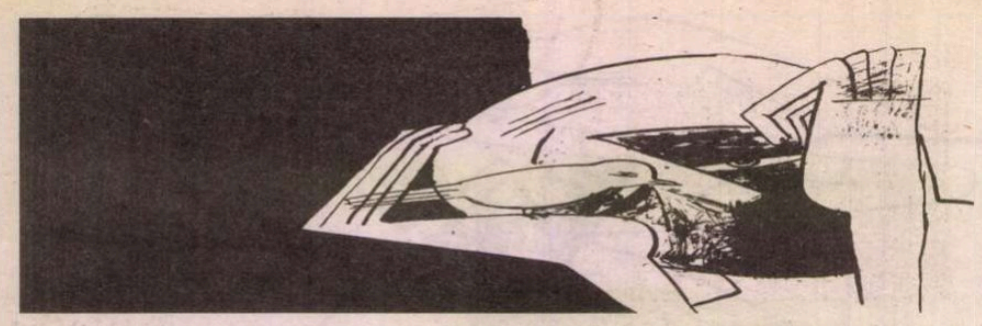
■ poemul săptămânii de ljubica raichici

Orfan de Dumnezeu

Scriu sârbește în limba română.
Mai grav. Slovele mele neverosimile, pravoslavnice
și-au pierdut instinctul vital.
La Sfântul Andrei, ocrotitorul neamului românesc, nu se duc,
rușinate, ca orice turmă rătăcită…
La poarta lui Sava Sfântul natal ar bate
dar nu se mai știe, în urma cumplitei vărsări de duh, unde se află…
Pilat, îmi dau seama, se spală pe mâini, insistent, de 2000 de ani,
apa însă tot roșie va fi.
Adevărul, deci, se va pogorî peste noi
neplăcut, asemenea bolii…
Sufletului meu slav i se vor prescrie sentințe
multilingvistice și globalizante.
Nu cunosc răspunsul mântuitor.
Eu sunt doar o ljubica cu *lj* mic în sârbește
și liubița cu *l* și mai mic în românește.
Liubița o colecție de păcate.
Totuși, speranța mea rămâne pururi aceeași.
Spre deosebire de Moscova,
Dumnezeu crede în toate limbile în lacrimi.
Slavă Domnului. ■

fototeca României literare

Puia Rebreanu, George Macovescu – 1977
Foto: Ion Cucu



invitatul săptămânii

■ ioan holban

Harul de a spune şi asculta poveşti

Constantin Novac e cunoscut mai ales pentru prozele sale „marine", din cărţi precum *Adio, Robert, Vară nebună cu bărci albastre, Oameni, furtuni, vapoare, Plutind avan pe marea cea adîncă. Fericit cel care, ca Ulise...*; „farmecul naraţiunii - scrie, cu dreptate, Irina Petraş - este indeniabil legat de prezenţa şi de misteriosul mesaj al mării".

După o vreme, marinarul s-a retras pe Siutghiol şi, în 2002, a publicat o serie de *Povestiri arogante*, căutînd o mare derizorie de dincoace de ţărm; acum în urmă, după ce a recoltat aripi de pescăruşi pe Mare şi pe Siutghiol, „marea noastră mică", Constantin Novac a lăsat vapoarele, pacheboturile şi superbele yachturi la docuri, micile ambarcaţiuni, pe Insula Ovidiu şi scrie în *Văduva neagră* (Editura Niculescu, 2010) trei nuvele despre lumea „de pe uscat", unde caută fizionomii, biografii şi personaje pentru o *tipologie*; pivotul e, desigur, *povestitorul* însuşi care spune cu patimă tot felul de întîmplări, dar care trăieşte şi plăcerea voluptuoasă de a le asculta pe ale altora. Personajele primei nuvele, *Văduva neagră*, „bagă vorbe ca într-o magazie", unul în celălalt, se extrag din viţa povestitorului oriental care găseşte în naraţiune, de la Şeherezada încoace, un mod de supravieţuire; Vasile P. zis Ciontu şi Solange zisă Meri spun unul altuia, într-o barcă amărîtă, istorii care chiar dacă „nu sînt reale de tot", *ating* realitatea şi o recompun pe un ton colocvial, cu „participarea afectivă" a interlocutorului, într-un registru al (auto)ironiei şi umorului de limbaj, de situaţie şi comportament. În lumea pestriţă a unui mic port pescăresc unde pescari improvizaţi, însoţiţi mereu de credinciosul ReDeVe (rachiu de vin), se beştelesc unii pe alţii într-un limbaj de la limita argoului, îşi face apariţia Solange, un personaj de tabloid („Era o specie rară. Una dintre acelea care apar uneori, fantomatic, nedesluşit, în visele noastre de noapte dacă nu chiar şi în visurile noastre de zi. Păşea maiestuos, ca pe o punte imperială, emanînd o senzualitate feroce, aşa îndoliată cum era sau poate tocmai de aceea, oscilînd totuşi în mod vizibil între o dezinvoltură semeaţă, cultivată în societăţi alese şi o prudenţă, o şovăială de intrus în docurile nocturne ale Londrei. Era înaltă peste medie, bine carosată, rochia neagră, strîmtă şi simţitor de scurtă, sublinia o talie cambrată pe cît se poate şi, totuşi, aflată perpetuu într-o legănare elastică, plină de făgăduinţe nemărturisite"), care caută un barcagiu s-o ducă „în larg" pentru a împrăştia cenuşa din urna funerară a soţului pierdut, Pepé (!), ca în scenariul unei telenovele cu lacrimi, ofuri şi ahturi. În barcă, Solange, mereu sedusă şi abandonată, spune istoria unei femei frumoase, „rîvnită şi adorată", „un înger sexuat", cu trei mariaje eşuate, în vreme ce Vasile P., zis Ciontu, „un disponibilizat la 50 de ani de la C.F.R., pescar de nevoie, posesor de drujbă procurată la mîna a doua şi familist convins cîtă vreme nu i se ofereau alternative", spune povestea nevestei prăbuşite şi ea, tot de trei ori, „după cîţi plozi aterizaseră în bătătura lui". În barca lui Ciontu sînt două lumi - altădată într-o „acerbă luptă de clasă" -, trăindu-şi deriziunea pînă la capăt: barca nu poate ajunge în larg din cauza valurilor, Solange aruncă cenuşa lui Pepé la mal, pe lîngă stabilopozi, iar ce le rămîne e *povestea celuilalt*, marcînd, tot în deriziune, tema confesiunii ca terapie, confirmînd, iată, teza „distinsului coleg mai în vîrstă Johann Wolfgang Goethe", după care toate marile adevăruri au fost spuse, ceilalţi muritori urmînd să caute căi neumblate pentru a le afla: aici, într-o barcă peticită, între două înghiţituri de ReDeVe, în hazul şi mîştocăreala ieftină a altor barcagii cărora Ciontu le răspunde scurt şi cuprinzător: „R-aţi ai dracului de boschetari ce sunteţi!".

Constantin Novac este ceea ce se numeşte un autor implicat; el iubeşte, în fond, această lume, nu o critică, n-o satirizează, n-o demolează pentru a o schimba: între Vasile P. zis Ciontu, „pescar de nevoie" într-un mic port pescăresc şi Solange, diva de tabloid, cu sufletul „în buzunar" şi „caroseria" poleită se de-scrie societatea noastră de azi. Este şi ceea ce se vede în trenul inter-city Constanţa-Bucureşti, unde prozatorul călătoreşte alături de protagoniştii săi din cea de-a doua nuvelă a volumului, *Recurs la inocenţă*; fizionomiile şi biografiile celor din compartiment fixează destine şi tipologii, lumea din tren, populaţia care migrează în preajma marilor sărbători - „studenţime-n vacanţă, răcani sloboziţi din cazărmi să se îmbete acasă la ei, nu pe procesele verbale ale armatei, familişti..." - lăsînd să i se descopere dimensiunile structurale: oamenii sînt ai unei ţări puse pe beşteleală, îi încearcă un soi de „voluptate a disputei", nu au nume, stare civilă - fata din compartiment, simbolizînd inocenţa, victimă sigură a agresiunii celor din jur, tătarul (nohaiul) grobian, moldoveanca, băboiul de la 55, în delir mistic, doctorul, doamna de pe 51, doamna bombardată cu cobalt, controlorul de bilete - pentru că rostul lor e de a numi *lumea* în care trăiesc: fizionomiile şi biografiile din tren nu sînt (încă) personaje, nu fac parte din memoria prozatorului, tovarăş de călătorie, căruia aceştia îi rămîn doar amintiri „care mă vizitează intempestiv, mă răscolesc şi pleacă, ameninţîndu-mă că vor da năvală peste mine de îndată ce rămîn singur"; *singur* e fiecare la capătul acestei călătorii spre *terminal*, cum spune prozatorul implicat, coleg cu mai vîrstnicul Goethe.

Nu altfel se petreceau lucrurile şi altădată, ne învaţă în cea de-a treia proză a cărţii, *Traversarea oceanului iarnă*, povestea de demult a *tovarăşului* Son, pus pe linie moartă pentru „spirit de căpătuială" şi abatere de la morala proletară, trimis la „munca de jos", administrator la hotelul Calypso, undeva, pe lîngă farul de la Tuzla. În hotelul din staţiunea de pe litoral, pustiu, îngheţat în „oceanul iarnă", cu amintirile verii făcute vraişte şi cu proiecţiile improbabile ale sezonului viitor, trei personaje fac procese-verbale de predare-primire a inventarului şi, implicit, a singurătăţii lor năruite în viscolul iernii şi tristeţea lipsei de orizont: Beraru, fostul administrator, cu pasiunea sa bolnăvicioasă pentru cactuşi, predă, tovarăşul Son primeşte, iar Despina Roşca, îngrijitoarea, supraveghează schimbul de şefi. *Iarna*, peisajul dezolant - „De la fereastră, o mare vînătă izbea necurmat capul înaintat al promontoriului în timp ce cîţiva pescăruşi lopătau lent în vîntul sfîşiat încolo, departe, de proeminenţa semeaţă a farului Tuzlei" - şi *bătrîneţea acrită* a bărbatului de 51 de ani şi a femeii de 36 - acestea sînt reperele lumii şi personajelor care o identifică, surpate între un trecut dureros, o singurătate searbădă şi un viitor incert. Iarna petrecută la Calypso de cei doi, cu respectarea strictă a programului zilnic (8-16), uneşte, în fapt, două *tărîmuri ale resemnării* într-o bătrîneţe înainte de vreme, un efect pervers al sistemului de atunci: Son şi Despina se poartă şi vorbesc despre ei înşişi ca despre nişte oameni morţi. Deşi par a se salva într-o romantică „aventură" pe holurile pustii ale hotelului, prin care să se risipească singurătăţile şi frustrările, tovarăşul Son şi supraveghetoarea Despina Roşca rămîn oamenii tipici în împrejurări tipice: *morţii vii* dintr-o epocă dispărută, zic unii, prelungită pînă azi, cum se vede.

Văduva neagră e cartea unuia dintre ultimii mohicani ai povestirii din proza noastră contemporană; pe mare, la Siutghiol, în trenul de Bucureşti sau la hotelul Calypso de la Tuzla, Constantin Novac spune povestea plină de farmec a surpării unei lumi, în şoaptă sau în ţipăt, de neoprit, însă, definitiv. ■

CALENDAR

1.03.1788- s-a născut Gheorghe Asachi (m. 1869)
1.03.1837- s-a născut Ion Creangă (m. 1889)

1.03.1923- s-a născut Arcadie Donos (m. 2000)
1.03.1925- s-a născut Solomon Marcus
1.03.1926- s-a născut Viniciu Gafiţa (m. 2005)
1.03.1930- s-a născut Alecu Ivan Ghilia
1.03.1943- s-a născut Magdalena Popescu Bedrosian
1.03.1946- s-a născut Iuliana Petrian
1.03.1947- s-a născut Valeriu Veliman
1.03.1951- s-a născut Ion Machidon
1.03.1951- s-a născut George Vulturescu
1.03.1954- s-a născut Nicolae Panaite
1.03.1955- s-a născut Duşan Baiski
1.03.1968- s-a născut Ştefan Daniel Pocovnicu

2.03. 1881- s-a născut Eugeniu Ştefănescu-Est (m.1980)
2.03.1905- s-a născut Radu Gyr (m. 1975)
2.03.1932- s-a născut Petre Ghelmez (m. 2001)
2.03.1940- s-a născut Iulia Schif
2.03.1940- s-a născut Sanda Golopenţia
2.03.1943- s-a născut Vasile Ţapoveţ
2.03.1952- s-a născut Vlad Neagoe
2.03.1960- s-a născut Liana Alecu
2.03.1963- s-a născut Iulian Boldea
2.03. 2002- a murit Dinu Zarifopol (n. 1921)

3.03.1902- a murit Samson Bodnărescu (n. 1840)
3.03.1904- s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
3.03.1922- s-a născut Alexandru Vona (m. 2004)
3.03.1925- s-a născut Florian Potra (m. 1998)
3.03.1936- s-a născut Simon Ajarescu
3.03.1941- s-a născut Radu Mareş
3.03.1992- a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

4.03.1798 - s-a născut Gheorghe Săulescu (m. 1864)
4.03.1919 - s-a născut Mihai Stănescu (m. 2005)

4.03. 1921- s-a născut Lucian Valea (m. 1992)
4.03.1927- s-a născut Virgil Brădăţeanu
4.03.1928- s-a născut Nina Stănculescu
4.03. 1942- a murit Gheorghe Adamescu (n. 1869)
4.03.1942- s-a născut Gloria Lăcătuşu
4.03.1942- s-a născut Maria Baciu
4.03.1944- s-a născut Vasile Igna
4.03.1949- s-a născut Lucia Verona
4.03.1952- s-a născut Gabriel Gafiţa
4.03.1956- s-a născut Dumitru Ungureanu
4.03. 1960- a murit Asztalos István (n. 1909)
4.03. 1977- a murit Alexandru Ivasiuc (n. 1933)
4.03. 1977- a murit Veronica Porumbacu (n. 1921)
4.03. 1977- a murit Mihai Petroveanu (n. 1923)
4.03. 1977- a murit Daniela Caurea (n. 1951)
4.03. 1977- a murit Mihai Gafiţa (n. 1923)
4.03.1977- a murit A. E. Baconsky (n. 1925)
4.03.1977- a murit Savin Bratu (n. 1925)
4.03.1977- a murit Ioan Şiadbei (n. 1903)
4.03. 1991- a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)

5.03. 1897- s-a născut Barbu Solacolu (m. 1976)
5.03. 1902- s-a născut Pius Servien (m. 1959)
5.03. 1909- s-a născut Alexandru Gregorian (m. 1987)
5.03. 1920- s-a născut Radu Stanca (m. 1962)
5.03.1936- s-a născut Constantin Paiu
5.03.1939- s-a născut Ion Budescu
5.03.1943- s-a născut Virginia Carianopol
5.03.1951- s-a născut Ştefan Munteanu
5.03. 1955- a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876)

6.03. 1924- s-a născut Ben Corlaciu (m. 1981)
6.03. 1934- s-a născut Dimitrie Rachici (m. 1999)
6.03.1938- s-a născut Genoveva Logan
6.03.1942- s-a născut Ion Filipciuc
6.03. 1946- s-a născut Vári Attila
6.03.1950- s-a născut Adrian Frăţilă
6.03.1955- s-a născut Aurel Maria Baros
6.03. 1957- a murit C. Rădulescu-Motru (n. 1868)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

Marian Munteanu şi comerţul cu arme

Marian Munteanu duce o viaţă liniştită, citeşte şi scrie, se ocupă de agricultură undeva, în afara Bucureştiului, se întoarce aproape zilnic în apartamentul lui de două camere dintr-un bloc din capitală. Nu face comerţ cu arme, cum reiese din diverse zvonuri aflate încă în circulaţie. Nu întreţine relaţii cu personaje influente şi misterioase. Nu dispune, precum contele de Monte Cristo, de o avere fabuloasă secretă.

Specialiştii în ştiinţele comunicării sau în imagologie ar putea scrie un studiu revelator, luând în considerare exclusiv cazul său, despre modul cum alţi specialişti, în dezinformare, ajutaţi involuntar de oameni obişnuiţi cărora le place să fabuleze, l-au transformat pe Marian Munteanu, în conştiinţa colectivă, dintr-un patriot şi un anticomunist, într-un personaj exotic, şi dintr-un intelectual de elită, de formaţie creştină, format la şcoala lui Petre Ţuţea, într-un individ periculos. Ce falsificare!

Marian Munteanu face comerţ cu idei, nu cu arme. Numai dacă ne gândim că ideile sunt şi ele, într-un fel, arme, putem spune că zvonurile despre el se confirmă. Am terminat de citit de curând cele 1150 de pagini format mare ale cărţii sale *Folclorul detenţiei. Formele privării de libertate în literatura poporană* (studiu, tipologie, antologie de texte şi glosar). Există, într-adevăr, în această carte multă muniţie pentru apărarea cauzei identităţii culturale a românilor, susţinute de tot mai puţini români. De ce tot mai puţini? Pentru că îndeletnicirea de patriot este cu adevărat periculoasă. Mihai Eminescu plăteşte şi azi pentru vina de a-şi fi iubit ţara. Lucian Blaga a fost redus la tăcere, în ultima parte a vieţii lui, din acelaşi motiv. Iar Grigore Vieru este acuzat şi acum, post-mortem, în unele ziare de peste Prut, că a făcut spionaj în favoarea României.

Să nu ne închipuim că Marian Munteanu şi-a umplut cartea de declaraţii patetice pe tema ataşamentului său faţă de cultura ţării în care s-a născut. Este vorba de un studiu etnologic savant, bazat pe o vastă documentaţie şi de o antologie de texte folclorice alese, transcrise şi ordonate cu competenţă. Ca să nu mai vorbim de aparatul critic, în special de glosarul care adaugă volumului o remarcabilă valoare lexicografică.

Lucrarea ne creează posibilitatea de a afla mai multe despre noi înşine. Un singur exemplu:

„*Surghiunul* – în terminologia poporană, *izgonirea* – era cea mai severă pedeapsă a sistemului juridic tradiţional românesc. În practica efectivă, o asemenea pedeapsă consta în plasarea celui astfel sancţionat în afara civilizaţiei, adică în sălbăticie, în înţelesul cel mai concret al cuvântului. Pedeapsa putea fi aplicată atât de autorităţile statului (exilul propriu-zis), cât şi, mai ales, de comunitatea sătească sau, în anumite cazuri, de părinţi."

Mi-aduc aminte, într-adevăr, că şi bunica mea din partea mamei (la care, în anii copilăriei, îmi petreceam vacanţele, într-un sat din nordul Moldovei), în istorisirile ei, evoca un timp îndepărtat, în care răufăcătorii nu erau închişi, ci alungaţi din sat. (Ea însăşi fusese izgonită, dar nu din sat, ci din casa părintească, fiindcă făcuse un copil din flori.) Ideea era simplă: dacă nu respecţi regulile colectivităţii noastre, du-te unde vrei şi trăieşte după regulile tale. Este o pedeapsă care ilustrează bunul-simţ ţărănesc şi care, fiind considerată extrem de severă, dovedeşte ce puternic era, la predecesorii noştri, sentimentul apartenenţei la o comunitate.

În comparaţie cu închiderea într-o temniţă, alungarea în afara colectivităţii pare, din perspectiva unui infractor de azi, adevărată mană cerească. Dar oamenii de altădată nu ajunseseră la acest cinism.

Marian Munteanu se referă la surghiunire atunci când enumeră şi defineşte formele de privare de libertate (al căror ecou îl urmăreşte apoi în creaţia folclorică). Clasificarea este ingenioasă, având drept criteriu de ordonare „instanţele" care impun pedeapsa. O reproduc, întrucât este prima de acest fel de care am cunoştinţă:

Organizaţia statală – detenţia penitenciară; sclavia (fie în folosul direct al administraţiei locale, fie ca mijloc pentru achitarea unor obligaţii faţă de entităţi superioare, de pildă, imperiul); prizonieratul; cătănia, pedepsele infamante (inclusiv bătaia, tortura şi mutilarea); servitutea opresivă (iobăgia, slugăria); surghiunul; captivitatea profilactică. *Familia* – unele forme de detenţie casnică (de tip penitenciar sau infamant): opreala părintească (aplicată copiilor, în special fetelor) şi detenţia efectivă, aplicată femeilor (nevasta pusă în fiare, nora închisă în pivniţă); sclavia (prin vânzarea unor membri ai familiei); izgonirea, căsătoria silită (caz în care instituţia familiei devine ea însăşi o formă de captivitate). *Instituţii magice şi religioase* (în primul rând *mânăstirea*, dar şi vechi instituţii pre-creştine ca *solomonarii*, confreria *căluşarilor* etc.) – captivitatea rituală; detenţia de tip penitenciar. *Confrerii profesionale* (ciobanii, cărăvănarii, militarii profesionişti, zidarii etc.) – captivitate profesională (constând în principal în restrângeri ale dreptului de circulaţie); captivitate rituală (imolarea etc.); detenţie penitenciară (arestul, în cazul milităriei). *Comunitatea locală* (satul, târgul) – surghiunul (izgonirea); pedepse infamante (purtarea prin sat, imobilizarea temporară şi expunerea publică, mutilarea); captivitatea profilactică (imobilizarea nebunilor sau îndrăciţilor, izolarea bolnavilor purtători de boli infecţioase).

După cum reiese din sutele de texte (în versuri şi în proză) cuprinse în crestomaţie, nimic, nici moartea, nu-i înspăimântă mai mult pe români decât pierderea libertăţii. Până şi în blesteme, principala ameninţare o constituie captivitatea, nu dispariţia fizică:

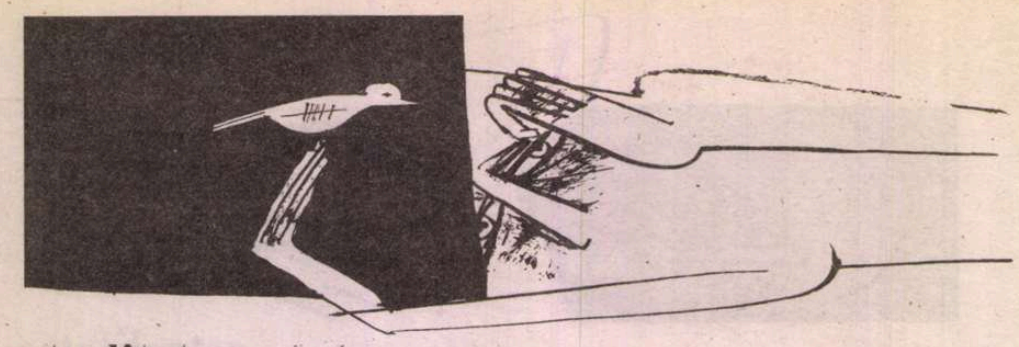
„Duce-te-i şi m-ăi lăsa,/ Plânge-oi şi te-oi băstăma;/ De ţi-i lua vuna ca mine,/ Să nu trăieşti cu ea bine!/ De-i lua vuna mai frumoasă,/ Să nu poţi ţii cu ea casă!/ Să te duci, bădiţo, duci,/ Până-i pica rob la turci,/ Cu picioarele-n butuci/ Şi cu braţele-n cătuşi;/ Să te-nsori de nouă ori/ Şi să ai nouă feciori,/ Şi să mai te-nsori o dată/ şi să ai numa o fată,/ Să-ţi care-n temniţă apă!"

S-ar putea scrie multe alte sute de pagini, în afară de cele scrise de Marian Munteanu însuşi, despre... sentimentul românesc al captivităţii, plecând de la această masă de texte.

Merită să citim, însă, antologia nu numai ca material de studiu, ci şi ca literatură, o literatură surprinzător de expresivă şi, uneori, rafinată. Ştiam, dar m-am convins încă o dată, că în folclorul românesc există mari rezerve de frumuseţe literară. În ceea ce mă priveşte, dacă ar fi să organizez vreodată o gală a poeziei româneşti din toate timpurile, aş include în program multe poezii din cele selectate de Marian Munteanu. Următoarea, de exemplu, sunt sigur că ar impresiona publicul şi ar fi răsplătită cu aplauze:

„Frunză verde de-alăut/ Cine dracu-o mai văzut/ Fată ca o păuniţă/ Colo roabă la temniţă?/ În lanţuri şi în cătuşi/ Obiceiul de la turci./ Până-n ziuă s-o sculat/ Faţa albă şi-o spălat/ Temniţa o măturat/ Şi gunoiu'l-o ţâpat./ Se uită spre răsărit/ Vede-o pasăre venind./ – Păsărică, păsărea,/ Nu eşti tu din ţara mea?/ Te-aş întreba de maica./ – Eu nu sânt din ţara ta/ Dar pe-acolo mi-i calea/ Pe la poarta maică-ta./ Am văzut-o la cişmea/ Scotea apă şi plângea;/ Pâine albă frământând/ Tot cu lacrimi-o muind,/ De drum să se pregătească/ După tine să pornească./ – Păsărică, păsărea,/ Spune tu la măicuţa/ Pâine albă să frământe/ După mine să nu cânte,/ Că unde-s băgată eu/ Nimeni nu mă poate scoate/ Numai sâcreata de moarte./ – Păsărică, păsărea,/ N-ai văzut pe tatăl meu/ La tejghea la făgădău,/ Bând cu paharu' jinars/ Să mai uite de necaz?/ – L-am văzut pe tatăl tău/ Sub o şatră ţigănească/ Calul să şi-l potcovească,/ După tine să pornească./ – Păsărică, păsărea,/ Spune-i tu la tatăl meu/ Calul să şi/l potcovească/ După min'să nu pornească./ Că unde-s băgată eu/ Nimeni nu mă poate scoate/ Decât sâcreata de moarte./ – Păsărică, păsărea,/ Spune-i tu la maică-mea/ Să scoată hainele-afară/ Să le puie pe trii cară/ Să le ducă pe hotară,/ Să le deie foc şi pară."

Marian Munteanu a intrat ca personaj în istoria, dar şi în mitologia luptei anticomuniste de la noi. N-am să uit niciodată figura lui christică, iluminată, pe care o avea când vorbea demonstranţilor din Piaţa Universităţii, printre care mă aflam şi eu. Iată-l câştigându-şi acum, ca autor, şi un loc în istoria literaturii române. ■



Cartea de proză

Literatura, suficientă sieşi?

T. O. Bobe, *Contorsionista*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2011, 279 p.

Povestirile din volumul lui T.O. Bobe justifică întrutotul apropierea de proza optzecistă pe care a făcut-o Cosmin Borza într-o cronică din „Cultura": „Doar acolo – afirma criticul – poate fi întâlnit un apetit similar pentru registre şi stiluri narative atât de arborescente şi de rafinat-manieriste, pentru înscenări ludice intertextuale, pentru deconspirări ale convenţiilor ficţionalităţii, pentru pastişe şi parodii cât o proză scurtă, pentru «însemnări la firul ierbii» pe care se încastrează reflecţii livreşti ori inflexiuni poetice, pentru metanaraţiuni istoriografice burleşti, de nu chiar bufe, pentru «epicul ipotetic» şi «fantezismul alegoric», pentru dislocări halucinante ale temporalităţii, spaţialităţii şi perspectivelor sau instanţelor narative, pentru «tratamente fabulatorii» ale psihologiilor şi trăirilor cotidiene."

E adevărat, T. O. Bobe e tobă de literatură, are un condei extraordinar, fiecare bucată de proză pe care o scrie fiind din multe puncte de vedere altfel decât celelalte. E un cunoscător desăvârşit al „tehnicii" literare şi totuşi, încheind de citit cartea, nu mi-am putut reprima senzaţia că scriitorul face prea puţin cu talentul lui. Prozele sale, precum protagonista povestirii care dă titlul volumului, se contorsionează asupră-şi, închizându-se în cerc, cititorul asistând la demonstraţia de măiestrie a unui scriitor pentru care actul artistic este suficient sieşi. Literatura este frumoasă prin însăşi frumuseţea ei, pare a spune scriitorul, sacrificând, în cursul demonstraţiei, epicul şi personajele. Multe dintre povestiri sunt imposibil de relatat, ele constituind de fapt fluxul conştiinţei unor personaje care înregistrează o realitate cotidiană perfect banală până la un punct (*Irina. I se duce un fir la ciorap*) sau care imaginează potenţiale întâmplări deopotrivă de banale (*Bună dimineaţa, cimpanzeeo*). De asemenea, multe sunt de două ori mai lungi decât i-ar fi fost necesar cititorului să prindă ideea şi devin, din această cauză, obositoare.

Am s-o spun direct, cea mai puţin reuşită piesă a volumului mi se pare chiar *Contorsionista*. Laura Vlad a trăit toată viaţa la circ şi când se face mare devine contorsionistă. Adolescenta Laura are aspiraţia perfecţiunii, laitmotivul ei fiind: „trebuie să îmbin meritul tehnic cu meritul artistic". Contorsiunea perfectă îi iese însă nu în faţa publicului, ci fiind singură rulotă, goală, căci costumul o ţinea la cusături: „Aşezată pe burtă, îşi arcui spatele, îşi aduse picioarele în faţă, pe podea, prinzându-şi gleznele în palme, şi îşi răsturnă capul, astfel încât, privit din profil, trupul ei să semene cu două cercuri tangente interior. Cele două perechi de buze ale Laurei se atinseră şi, drept mulţumire că îşi depăşise propriile aspiraţii, ea se lăsă pentru prima dată sărutată intens. Furată de beţia succesului, se sărută mult şi din ce în ce mai adânc, îmbinând meritul tehnic cu meritul artistic. Se afunda, cum se spune, în voluptate, iniţial doar cu vârful limbii, apoi cu dinţii, cu nasul, cu obrajii, înaintând cu hotărâre pe calea gloriei, până la umeri şi, pe urmă, dincolo de ei (...)". În final, „în locul ei, în rulota încuiată pe dinăuntru, nu rămase decât un zâmbet, dar şi acela se şterse foarte curând". În regulă, înţelegem, avem aici o ironică parabolă a actului artistic, narcisiac auto-erotic până la anihilare, dar demonstraţia ia faţa literarului, ca o haină a cărei croială n-o mai poţi aprecia pentru că are toate cusăturile la vedere şi cu aţă de o altă culoare (aceeaşi senzaţie o lasă şi *Răpirea din Serai*, şi *Cea mai frumoasă femeie din lume*, şi *Nemuritorul*, deşi, acestea două din urmă, mult mai reuşite).

Neavând spaţiu pentru a trece în revistă toate cele opt povestiri ale volumului, trec, pentru a echilibra balanţa, la cea care pe care o găsesc cea mai reuşită. *Cum am întemeiat Montrealul* este un veritabil roman de legendă şi aventuri, îmbinând fericit (de această dată) fantasticul şi livrescul şi scris într-o limbă română extraordinară, având egal doar în textele lui Agopian şi în mai recenta *Viaţa lui Kostas Venetis* a lui Octavian Soviany. Este aventura, trăită pe muchia dintre real şi halucinaţie, a marinarilor porniţi să cucerească Lumea Nouă: „Ceea ce este de neuitat trebuie amintit, iar ceea ce merită întunericul neaducerii aminte se cuvine a rămâne nescris, căci lucrurile mincinoase întotdeauna vor găsi o cale întrolocată spre a ieşi la iveală, dar nu de puţine ori adevărul zace în peşteri umbroase (...)". Şi astfel naratorul povesteşte luptele cu indienii, dar şi lupta mult mai grea cu zeiţa Koué, cea care creează miraje ucigaşe, reia poveşti orientale şi mărturiseşte minunile făcute de Jumanji cu o bucată de hârtie.

Pentru a încheia, îmi reafirm convingerea că T. O. Bobe poate face mai mult cu talentul său decât o demonstrează în acest volum. Miza, aici, îmi pare prea mică.

■ Luminiţa Corneanu

Cartea de poezie

Curajul de a spune tot

Ion Zubaşcu, *Omul, pomul şi fântâna. O tragedie românească*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011

Zilele acestea se împlinesc nouă luni de când Ion Zubaşcu a plecat dintre noi. Întâmplător, îmi ţin tocmai acum promisiunea pe care (m)i-am făcut-o de a scrie despre această carte curajoasă. Chiar dacă unii îl vor critica pentru slăbiciunile stilistice, pentru lipsa „poeticităţii", cred că merită să zăbovim înainte de a arunca piatra sau de a-l da uitării. Aceste aşa-zise lipsuri stilistice (sunt şi scăderi în această carte, fireşti când îţi asumi un asemenea tip de discurs) sau excesele revanşarde provin tocmai din curajul nebun de a spune tot, adevărul propriei fiinţe, angajate într-un destin personal şi istoric.

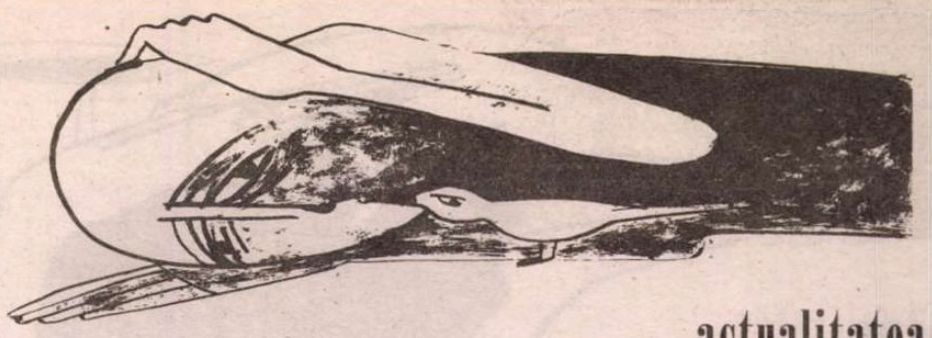
Ion Zubaşcu a căutat un limbaj care să îl exprime ca om, în integralitatea sa, care să îl dezvăluie şi să îl comunice celorlalţi. Cu boala sa incurabilă şi devastatoare fizic, cu biografia sa de orfan, fiu al unui „duşman al poporului", crescut între străini, cu Dragomireştiul natal şi grădina sa părăsită, cu patima alcoolului, cu dezamăgirile sale personale, sociale şi politice. Efortul său este de a-şi exprima propria viaţă şi substanţă sufletească printr-un limbaj cât mai tranzitiv, cât mai ne-retoric, cât mai autentic. Este un limbaj poetic care provine din „poezia cotidianului" optzecist, dar care aspiră la mai mult, nu la statutul unei poeticităţi, ci al unei ontologii. Este poate inspirat şi de mizerabilismul tinerelor generaţii, douămiiste / post-douămiiste, dar mizerabilismul lui Zubaşcu este unul existenţial şi istoric, neostentativ, tragic.

Asupra dimensiunii istorice aş atrage atenţia, în primul rând, iar obsesiva figură a tatălui ucis de torţionarii comunişti în închisoarea din Sighet, un tată necunoscut şi cu mormânt necunoscut se leagă de dimensiunea istorică a acestei poezii. Istorică însemnând şi socială, şi politică. Din acest punct de vedere, Zubaşcu a scris în ultimul său volum, unul vădit testamentar, o poezie „angajată", o poezie în care, scriind despre destinul său, scrie despre destinul României, o ţară a „grotescului atroce", a victimelor, a umilităţilor, a ororilor ascunse, a încrengăturilor politice, a eroilor uitaţi, a vocilor care sună în pustiu sau care tac, acoperite de mâzga generalizată. Zubaşcu, iată, are curaj. Curajul de a face din poezie o portavoce a adevărului, de a denunţa mizeria, compromisul, urâciunea morală, aşa cum a făcut-o şi ca ziarist, asumându-şi riscurile de rigoare în vremurile noastre. Riscuri pe care şi tatăl său, Ilie Zubaşcu, luptător anticomunist în Munţii Maramureşului şi le-a asumat, la vremea sa, plătind cu viaţa şi cu distrugerea familiei sale. Asumarea acestor riscuri înseamnă până la urmă a-ţi face datoria de om.

Omul, pomul şi fântâna. O tragedie românească pleacă de la o revoluţie interioară, o revoluţie a sinceităţii; adevărată, pentru că pleacă de la o istorie reală, încă sprijinită pe documente – o istorie mare, naţională, dublată de istorii mici, particulare, care alcătuiesc împreună (cu aceea a autorului) „tragedia românească". Autenticitatea acestei poezii are mai mult decât un caracter biografist, cotidian, realist etc., unul *documentar*, ea include date precise, citate din martori (*Jurământul*), fragmente din vorbirea/ viaţa unor oameni, fragmente din documente oficiale, din arhivele Securităţii (*Confiscarea*, *Balada morăriţei din Dragomireşti*).

Să iertăm? Să uităm? Să „înţelegem"? Vladimir Jankélévitch scrie şi el într-un eseu celebru despre aceste întrebări. Crimele împotriva umanităţii nu se prescriu, uciderea inocenţilor, de azi (*Balada copiilor arşi de vii la Maternitatea Giuleşti*) sau de ieri (*Balada morăriţei din Dragomireşti*) nu pot fi răscumpărate, nu *trebuie* uitate. Celan, şi el orfan, cu părinţii ucişi de nazişti, scrie într-un poem din 1959 „Mamă, ei rabdă, ca / netrebnicia să mă ia în deşert." Citiţi-l şi pe Ion Zubaşcu, măcar poemul *Mama şi Securitatea*. El nu rabdă ca netrebnicii să îl ia în deşert, ca uitarea să şteargă graniţa dintre bine şi rău: „Dacă ar fi să ne luăm după Arhivele CNSAS, tata a dispărut brusc din istorie/ la trei zile după ce s-a predat în octombrie 1950 şi l-au omorât în torturi,/ din clipa aceea nu mai apare în nici un act, ca şi cum/ n-ar fi existat niciodată./ (...) Dar freamătă încă în sângele nostru viu invincibila forţă şi căldură umană/ a mamei şi tatălui nostru venind din imemoriale adâncuri istorice/ oricât de puţin ne-ar fi mângâiat şi ţinut părinţii noştri în braţe."

■ Raluca Dună



Metafizicul, existenţialul, profanul, confesivul, encomiasticul, parodicul se manifestă separat sau interferând.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Corelativul obiectiv

***Însemnări din ţinutul misterios* este cea mai bună dintre cărţile de poezie (deloc puţine şi deloc rele) ale lui Gabriel Chifu. Nu sunt primul care-o spune şi, am convingerea, nici nu voi fi ultimul. Verdictul se detaşează, într-un fel, cu puterea evidenţei.**

Gabriel Chifu, *Însemnări din ţinutul misterios*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011, 124 p.

De această putere a evidenţei, însă, mi-e cel mai teamă în critica literară. Am frunzărit cele câteva cronici de care a beneficiat volumul din decembrie până acum. M-au cam lăsat *sur ma soif*. Fără excepţie favorabile, acestea practicau un discurs care (în ciuda unor bune observaţii, uneori) mimează pedant înţelegerea. Fără, de fapt, a înţelege mare lucru. Recunosc că, dacă n-aş fi ştiut bine cartea (din etapa de şantier chiar, anterioară publicării), asemenea comentarii m-ar fi descurajat de la a o citi. Descriptivism, descriptivism.

Altfel văd eu problema.

Direct. Care este *ţinutul misterios* pe care-l postulează aici Gabriel Chifu? Sigur, ar putea fi oricare, metaforele au o libertate pe care nu ne este îngăduit s-o restricţionăm. De la un teritoriu real, turistic, situat pe cine ştie ce meridian, până la eliotianul, fantastul, *Waste Land*. Ambiguitatea e una dintre convenţiile poeziei. Doar că titlul nu e, propriu vorbind, poezie. E titlu. Nicăieri în carte sintagma aceasta nu apare reluată sub o formă sau alta. De ce s-o creditäm atunci cu o încărcătură lirică pe care, cel mai probabil, nu o are? Şi, la fel de probabil, nu intenţionează s-o aibă. După lectură, urmărind cu atenţie toate liniile de forţă şi dând la o parte pustele false, echivalenţa devine simplă. *Ţinutul misterios* e trupul uman. (Care, ca în cunoscutul jurnal al lui Gheorghe Crăciun, *ştie* întotdeauna *mai mult*). Aproape că nu e pagină din carte care să nu vorbească despre acesta. Despre fragilitatea lui, despre disponibilitatea lui, despre oboseala, despre îmbătrânirea, despre durerile, despre neaşteptata refacere a trupului. Cumva independent de toate celelalte dedesubturi, sufleteşti, dacă vreţi, întotdeauna greu de palpat, şi care, mai ales în poezie, sunt la mare căutare. Or, faţă de aceste imponderabile (uşor de falsificat, la urma urmelor), pare să spună Gabriel Chifu, carnaţia nu minte niciodată. E mai sinceră, iar misterele ei se dovedesc a fi, implicit, mai substanţiale.

Primul poem începe astfel: „La sfârşitul zilei/ trupul, simt,/ atârnă greu./ E stricat, e greşit, e mut." (p. 5) . Al doilea e mai reţinut, vorbeşte doar despre o „făptură" (p. 6) în care s-ar întâlni două intensităţi, ca două mari armate continentale. Al treilea revine la normal. „Suntem mai muţi în acest trup" (p. 7) e versul care-l deschide. Al patrulea ne ţine pe jar preţ de patru rânduri, după care deodată trupul iubitei începe să emane „melodii ca marea" (p. 9). Al cincilea, ca şi al şaselea, de altminteri, dezvoltă mai degrabă celălalt filon titular, cel al *însemnărilor*. Regula, astfel indusă, e destul de clară.

Dar nu un inventar tematic vreau să fac acum. Ce mă interesează e să conduc cât mai firesc demonstraţia către o concluzie în absenţa căreia discuţia, pur şi simplu, nu mai are rost. Aceea că, în poezia lui Gabriel Chifu (la cea de acum mă refer, n-am verificat dacă ea se susţine şi în volumele precedente), *corelativul obiectiv*, sau, mai pe româneşte, *corespondentul concret*, are un rol crucial. Destul de uşor de determinat de la caz la caz, acesta nu trebuie, însă, ignorat niciodată de la început. (Abia apoi, într-o etapă ulterioară, se poate renunţa la el de dragul unor observaţii mai subtile. Cum sentâmplă, de altfel, şi cu corpul. Acesta e, de obicei, invocat cu consecvenţă tocmai pentru a fi, mai pe urmă, scos din scenă). Succesiunea nu se discută. A o încălca reprezintă cea mai sigură cale către falimentul interpretativ.

Câteva situaţii. Secvenţe întregi din poeme privesc un nefericit accident biografic petrecut în urmă cu câţiva ani. Asupra acestuia nu e indicat să insistäm, dar nici să-nchidem savant ochii, prefăcându-ne că vedem ca un celebru personaj, numai şi numai idei. Or, cu greu se pot imagina ecorşee mai explicite:

„De aici, de sus, mă privesc: la început sufăr când/ îmi văd trupul cum stă strâns,/ aproape zdrobit între fiarele maşinii/ ce s-a îndoit ca o potcoavă în jurul copacului/ de pe marginea drumului,/ singurul copac din această pustă,/ crescut parcă special ca să se izbească de el/ maşina noastră într-o zi anume.// La început sufăr, apoi mă înalţ, mă-ndepărtez, totul îmi apare mic, neînsemnat,/ o toropeală odihnitoare mă cuprinde, îmi dau seama/ cât de obosit eram şi ce bine mi-ar prinde/ un pui de somn" (pp. 18 - 19).

Sau, mai încolo: „Oasele se mai repară, mai greu e cu capul,/ m-asigură vecinul meu de salon,/ un zidar neamţ din Sânnicolaul Mare, pe care l-au băut unii/ într-o seară, la crâşmă, până i-a plesnit splina.// Aşa e, mai greu e cu capul, dar şi cu sufletul,/ cu oasele se rezolvă,/ completează celălalt vecin, nea Milan, un sârb care lucrase/ în fabrica de mănuşi din Timişoara./ Şi-mi dă exemplul lui: şi-a rupt gâtul într-un accident de maşină,/ l-au operat de două ori:/ după ce l-au tăiat prima dată/ a făcut infecţie şi-au trebuit să repete" (p. 27).

Aşa şi cu poezia. Trebuie „operată" de două ori. Întâi în felul acesta, care-i stoarce ca într-un teasc energiile concrete (atâtea câte sunt), apoi în sens invers, recompunând-o în ce are ea cu adevărat specific.

Să fie limpede, *Însemnările din ţinutul misterios* nu conţin, de la un capăt la altul asemenea mostre de tranzitivitate. Unele eşantioane din carte (cum sunt, de pildă, *M-am pregătit* sau *Iar am ajuns*), pur şi simplu, nu pot fi traduse, în sine, în termenii cotidianului. În asemenea cazuri, soluţia de rezervă impune apelul la poeme adiacente. Sensurile se precizează din apropieri şi sunt, pe cale de consecinţă, aproximative. Cu atât mai mult cu cât, luată cu totul, cartea probează stăpânirea foarte multor registre. Metafizicul, existenţialul, profanul, confesivul, encomiasticul, parodicul se manifestă separat sau interferând.

Până la finalul demonstraţiei a mai rămas un pas. Dar un pas inevitabil.

Cum tratäm, aşadar, în lumina celor notate până acum, numeroasele semne de livresc implicit? (Fiindcă livrescul făţiş nu comportă mari dificultăţi). Gabriel Chifu se prevalează adeseori de sintagme care sună (cel puţin) foarte cunoscut. În majoritate, versuri sau viziuni din sau Nichita Stănescu. Ca aceasta: „Dacă într-o bună zi/ cel-fără-de-început/ se naşte în creierul tău, ce te faci?/ Ce te faci când bradul este mai înalt decât încăperea,/ când peştele este mai mare decât râul?" (p. 60). Dar nu numai. Un timpan expert ar putea intui şi ecouri din Eminescu: „Altădată orele ţineau cât anii,/ acum anii zboară ca orele" (p. 14). După cum, nu-i aşa „Anii tăi se par ca clipe,/ Clipe dulci se par ca veacuri". Sau *Poem comic* (pp. 80 – 81), care conţine *in nuce* povestea din *Sici, bei*, de Arghezi.

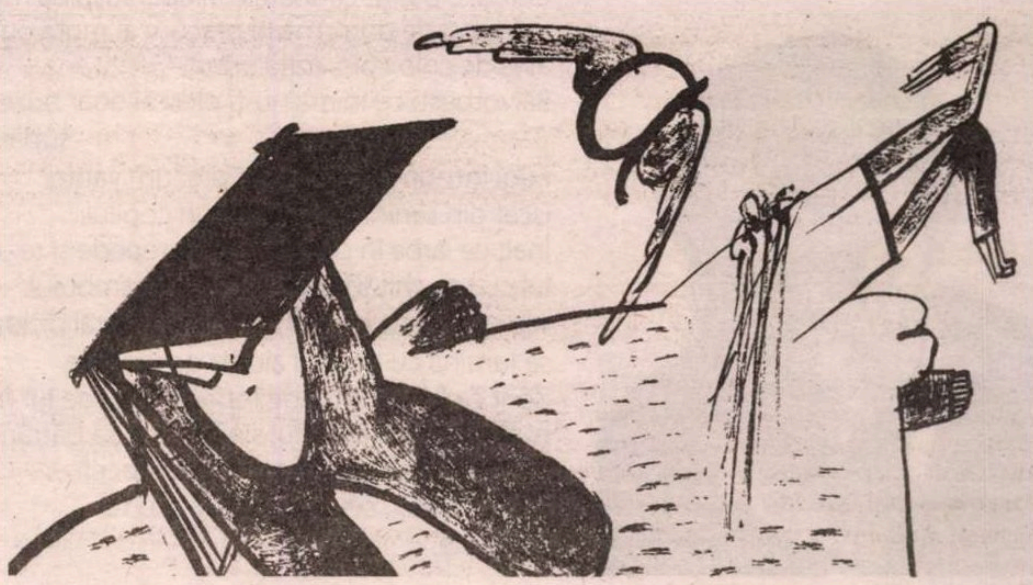
Să fi făcut, în felul acesta, Gabriel Chifu o concesie formulei poeziei optzeciste de nucleu dur, de care, fără a fi fost apropiat la data debutului (petrecut mai devreme cu patru ani, în 1976), devine astăzi, vrând, nevrând, tot mai apropiat? N-aş îmbrăţişa ideea. De altceva, cred, e vorba aici.

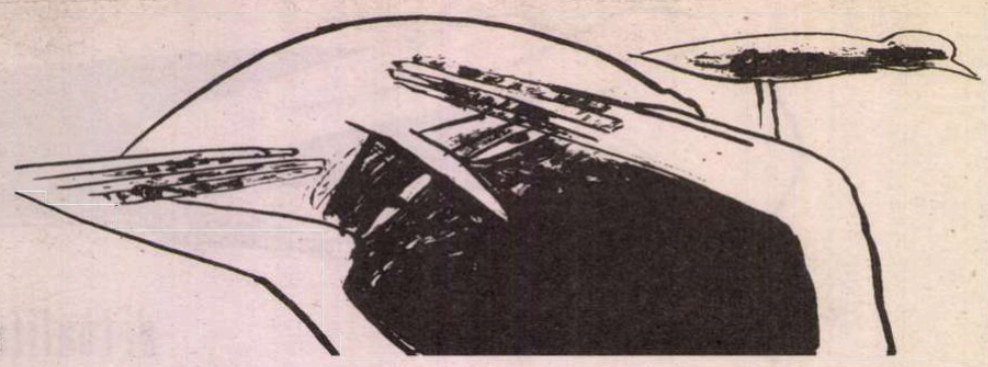
De limbaj. (Înţeles nu formal, ci integrator, acaparant, diluvial).Un limbaj care ia în stăpânire tot ce întâlneşte în cale. Până la *Însemnări din ţinutul misterios*, acesta dădea senzaţia că e ţinut într-o nefastă carantină. Luau ochii, în schimb, valorile, aşa spunând, anecdotice. Poemele lui Gabriel Chifu puteau fi povestite sau, şi mai şi, explicate didactic. A făcut carieră, dacă e să dau un singur exemplu, *Bastonul de orb*, criticilor fiindu-le la îndemână să-l rezume şi să-l ideologizeze.

Acum, însă, *Însemnările din ţinutul misterios* nu se mai pot adapta unor astfel de exerciţii facile. (Nici chiar atunci când poemele sunt curat narative). Pentru că parafraza ar denatura, din creştet până-n tălpi, extraordinara diversitate a selecţiei lexicală, precizia tăioasă a verbului şi, în fond, muzicalitatea atât de bine pusă în scenă încât devine accesibilă ochiului, asemenea notelor de pe partitură.

„Să intru în apă/ ca-n pântecul/ unei mame definitive./ Să intru-n apă,/ să mă frământe marea/ cum e frământat aluatul/ de mâinile femeii" (p. 53).

Abia acum, da, suntem îndreptăţiţi să vorbim despre puterea evidenţei. ■





Vasile Dan

Poor Yorick

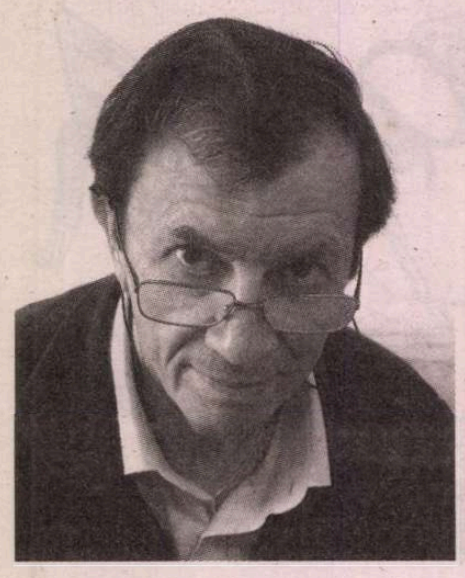
Am îngropat atâția până acum, socoti singur.
De fiecare dată parcă de mine era vorba.
Moartea are mult mai multe soluții
decât viața, asta e sigur. Nu doar în pământ, ci și în apă, așa
cum s-a întîmplat mai întâi. Că nu te poți scălda de
două ori în apa aceluiași râu,
iar tu nu, tu nici nu l-ai fost citit pe Heraclit. Locul de
scaldă, viața
oricui, deși neschimbat, e totodată altul. Suficient să se
tulbure primăvara
norii să se prăvale cu foc între albiile mereu înnoite.
Copil costeliv
și amfibiu între ferestre aburite fără perdele. Apoi focul
de sus
ce leagă întunericul brusc al amiezei, clipa cea repede,
cu soarele negru, fărâmicios, putred, afânat al serii ce
vine majestuos
de jur-împrejur, de pe dealuri, cu aerul încremenit.
În care imponderabil
poți să urci ori să cobori aninat precum o steluță ce
zboară
ce pâlpâie nouă.

Mesă

Cel ce trage ceasul ca să răsară soarele
și se ridică toate cele de dedesubt una după alta
din pământul proaspăt afânat.
Cel care doarme în iarba nouă până se înverzește și el.
Cel ce aprinde în fugă cu un foc umed de seară
una după alta fiecare stea.
Cel care suflă în ele cu propria lui gură dimineața.
Cel care bea laptele spumos al zilei de duminică
în ușa deschisă a casei, bună dimineața
zice, bună dimineața zicem și noi.
Cel bine pitit în iarbă, pe acoperiș,
după nori, sub pragul casei pe care călcăm
toți numai desculți în levitație.

Aporie

Poet bețiv e un pleonasm, dă din mână grămăticul.
Vierme scârbos, scuipă uscat slăbănogul.
Câine slobod din lanț, țipă femeia sfâșiată dimineața.
Bătrân libidinos, plânge fetița printre sughițuri într-un colț.
Soare al dreptății, declamă nebunul de după gard,
printre gratii.
Seara e liniște se închide cimitirul
cu un lacăt la care iarăși i-am pierdut cheia,
râde administratorul.
Cercul e pătrat ca soarele în apă, suspină miopul.
Stângaci de două mâini precum ai muta oul
ăsta de colo colo, ezită orbul.
Să vorbești cu inima nu-ți plescăi doar buzele, făcea
supărat mutul.
Fugi într-un singur picior precum vântul
iscat din senin, căzu în șotron copilul.
Înalt ca iarba în care se pierde repede și regele cu calul
lui cu tot, chiți de pe casă somnambulul.
Alb ca zăpada în care își spală mai întâi picioarele morții,
se lumină cu gândul aiurea gospodina.
Zorit ca focul ce roade repede totul de jur-împrejur,
pufăi din pipă de unul singur în casă bătrânul.
Copil din flori precum un text apocrif,
vorbi celălalt, cel din oglindă sau tu,
cititorule.



Vavilon

Nicicând n-a fost mai adevărat ca atunci când acolo
șăzum
pe malul Vavilonului cu capul în palmele goale,
cu inima atârnând în piept mai singură și ea ca
niciodată,
cu orbitele goale, cu ele nici nu se poate plânge bine
nici râde
zdravăn, cu gura cusută mărunt de spaima
adevăratei despărțiri care poate fi apoi și o ruptură,
o jupuire de viu a pielii de pe trup cum bine s-a zis,
a fătului expulzat din pântecul cald al mamei –
acolo șăzum și plânsem doar cu el în brațe
cum fiecare ne purtăm singur în brațe
de atunci.

Târziu în iarbă un țârâit de greier

Se oprise ceasul. Dar eu îmi amintesc doar clipa de
dinainte. Era
Noapte. Era dimineață. Era zi. Nisip cernea încet de sus.
Călcam fără teamă pe apă. Mă izbeam cu toată fața
ca în oglinzi paralele de aerul vertical. Plecam
îndepărtându-mă. Un punct. *Mult mai slab ca boaba*
spumii.
Târziu în iarbă un țârâit de greier.

La Săvârșin singur ca regele

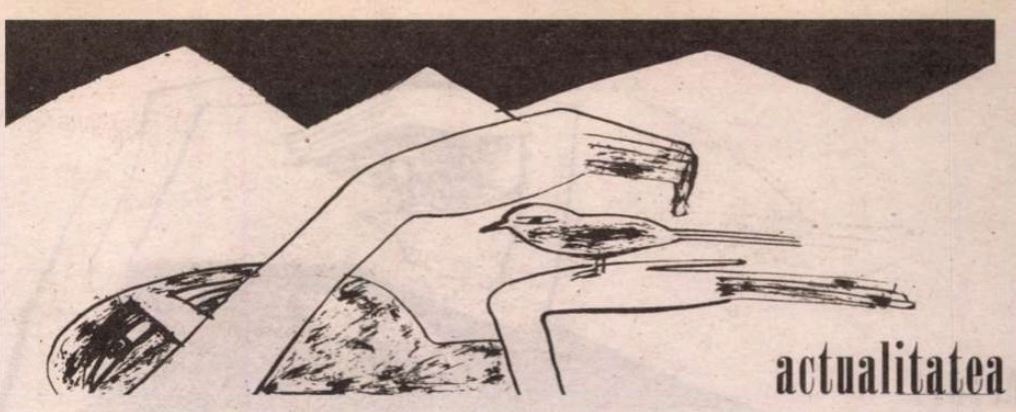
La Săvârșin singur ca regele printre platani uriași
despuiați ce-acoperă cu totul bolta
iar pielea lor atârnînd în petece alb-cenușii gata, gata
să cadă
ca niște bandaje groase ce se desprind direct de pe
os, timp vechi
în fermentație, mici focuri mov căzute în iarbă ici-colo,
brândușe proaspete, un incendiu viu, vegetal, de
nepotolit
în dimineața aceasta rece de toamnă,
pe marginea aleii tot mai înguste ce coboară spre
ochiul de apă
în mijloc cu foișorul de lemn înnegrit,
scăldat de umbrele verzi în ude tremurânde,
în ele crește tot mai înalt un alt munte dedesubt
sub un alt cer mai adânc,
sub arcade imense de lemn viu, de stejari noduroși,
centenari
pe care încă sar iuți, amețitor acele unui ceasornic
vegetal înapoi
spre clipa ce-a fost, spre ziua de ieri.

Cine sunt eu

Țara mea nu, nu o cunoscusem vreodată.
Decât pe aceasta de-acum, iat-o, ce de adopție.
O, timpuriu, prea timpuriu am fost expulzat.
Nu-mi amintesc mai mult oricât de mult încercat-am –
iar anii fug în galop –
clipa aceea.
Abia acum că-s bătrân, orb și-ncet împăcat cu limba-i
cea nouă –

ce-o știu buchisând chinuit mai mult de-o decadă de
luștri –
am aflat și adevărul ei ce învinge pustiind de
jur-împrejur ca focul:
ca s-o cunoști în sfârșit pentru ea întreg să fii gata.

O vezi? ■



Sofistul acesta a adus o boare de duh într-un mausoleu de concepte moarte, scutind filosofia de un deces prematur, provocat de monotonia silogismelor.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Condotierul

Ca să comentezi un filosof trebuie să îndeplinești trei condiții: 1) fler discreționar în alegerea temelor, asta însemnînd că nu te împiedici în scrupule de politețe cînd trebuie să separi insignifiantul de esențial; 2) intuiție crasă, adică miros în adulmecarea formulei lui de spirit; și 3) privire de învăluire, adică voința de a nu abdica în fața problemelor punctuale pentru a neglija întregul.

Vasile Băncilă, *Nae Ionescu. Un cavaler prestant al spiritului*, ed. îngrijită de Dora Mezdrea, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2011, 426p.

Vasile Băncilă are fler discriminator şi are intuiţie, dar nu are lărgime a vederii speculative, părînd atins de clasicul prezbitism de care suferă cei care au stat prea aproape de Nae Ionescu: nu-i văd gîndirea din prea multă intimitate cu el. La asta se adaugă lipsa de apetit în legarea unei naraţiuni coerente pe seama conferenţiarului de la Litere şi Filosofie. Băncilă are o stranie predilecţie în a-şi reteza firul observaţiilor, scriind lapidar şi parcă în fugă, sub inspiraţia clipei, copleşit de năvala unor amintiri pe care le pune repede în pagină. De aceea volumul aduce cu un şantier de schiţe menite unor viitoare prelucrări, cu care autorul nu s-a mai canonit însă. Ce-l salvează e „mirosirea" sufletului lui Nae, adulmecarea halenei spirituale pe care a emanat-o în epoca interbelică.

Altfel spus, apropierea biografică de Nae îl pune pe Băncilă în pielea unui martor asistînd la un spectacol de fascinaţie intelectuală, şi cum acest spectacol are loc fără intermediari, autorul e comparabil cu Vulcănescu în privinţa a cît de plauzibil îi e testimoniul: Băncilă l-a urmărit pe Nae de-a lungul a două decenii, de la prima prelegere din 1919 şi pînă în primăvara lui 1940, cînd i-a stat de priveghi în capela mortuară de la Cimitirul Bellu. Mai mult, spre deosebire de Vulcănescu, care şi-a cenzurat mărturia de teama represaliilor comuniştilor (*Nae Ionescu aşa cum l-am cunoscut* e forma maltratată a variantei iniţiale), Băncilă şi-a lăsat nealterate însemnările, păstrîndu-le în stadiu unor crochiuri clandestine, fără pretenţii de publicare. Dacă nu ar fi fost efortul Dorei Mezdrea, care a scos din arhivă toate notele şi notiţele legate de persoana lui Nae, volumul de faţă nu ar fi existat.

Cum spuneam, în el găsim două din cele trei condiţii ale înţelegerii: analiza şi intuiţia, dar nu viziunea. Cauza stă în lacuna stofei lui Băncilă: brăileanul nu avea suflul unei vederi proprii asupra lumii, rămînînd la treapta unui digerator cuminte a ideilor altora. Chiar şi aşa, cele două decenii de vecinătate cu Nae sunt un arc de timp prea întins pentru a nu-i oferi lui Băncilă o puzderie de amănunte despre omul viu, amănunte pe care autorul le notează cu gîndul de a reveni asupra lor, abandonîndu-le însă definitiv în sertare. Din acest motiv, cititorul e silit să se mulţumească cu un mozaic de consideraţii preliminare, cărora le lipseşte armonia unei forme finale.

Bizareria e că dezordinea aceasta de fişe şi fragmente, cu anecdote şi replici avîndu-l ca protagonist pe Nae, reuşeşte să-ţi sugereze mai bine latura vie a personajului decît ar fi făcut-o un studiu legat, cu pretenţii docte. În genere, în lipsa unui har menit a-şi da putinţa strecurării în psihologia lui Nae, o exegeză în marginea operei sale aduce cu o aliniere la şablonul epocii în curs. Îl mutilezi sub cuvînt că îl aşezi în tiparele prezentului, trăind cu satisfacţia de a-l fi înţeles în profunzime. De fapt l-ai deformat în numele unui meschin calcul de moment, peste 20 de ani întreaga exegeză fiind uzată (datată) din cauza modificării şabloanelor.

La Băncilă, risipa de episoade şi comentarii fugare nu suferă de meteahna obedienţei la context. Fişele din acest volum se întind din 1940 pînă în 1977, Băncilă arătînd o veritabilă obsesie în stăruinţa cu care se întoarce la imaginea maestrului. E, în rîndurile de aici, o intuire a vieţii lui Nae pe care o minte teoretică, care se mărgineşte la litera cursurilor universitare, nu o poate atinge. Portretul lui Nae, aşa cum reiese din risipa însemnărilor de faţă, respectă regula contrastului: orice spirit superior are o natură bifidă, asta însemnînd că îşi alternează două identităţi pe care le scoate la iveală după capriciu: cînd liric şi stăpînit de emoţia ideilor, cînd lucid şi scăpărînd de ironia replicilor inspirate; cînd rebel, atins de spiritul de frondă al intelectualului revoltat, cînd împăcat cu soarta şi pătruns de convingerea că istoria se face singură, peste capul nostru. Cînd orgolios pînă la lezarea vanităţii cînd e atins de tăişul celei mai mici maliţii, cînd plecat sub umbra unei umilinţe de ordin metafizic. Cînd păcătos pînă la demonie, încălcînd norme şi sfidînd sensibilităţi mondene, cînd ascetic şi interiorizat, ca sub imperiul unei revelaţii cristice. Cînd tradiţionalist şi adept al creşterii organice a generaţiilor, cînd hotărît s-o rupă cu trecutul, sub elanul unor ambiţii de viitor.

Sînt totuşi cîteva trăsături univoce, care nu rabdă interpretări duble, Nae nedezminţindu-le sensul unic: prima ţine de mefienţa faţă de opera scrisă, o neîncredere mergînd pînă la dispreţuirea ideii de carte: „Numai geniile au voie să scrie cărţi. Azi la noi proştii scriu cărţi. Dar cînd proştii academici dau buzna să scrie tomuri confecţionate după toate regulile industriei maculate, ţi-e oarecum scîrbă să mai scrii." (p. 50) A doua trăsătură ţine de repulsia faţă de instituţia parlamentară: o adunătură de palavragii mînaţi de interese financiare, de unde şi refuzul lui Nae de a lua vreodată cuvîntul în Parlament.

A treia însuşire ţine de credinţa că istoria e o peliculă prea superficială pentru a avea vreo influenţă asupra destinului omului, mîntuirea sau damnarea lui hotărîndu-se după criterii ominoase, de a căror iconomie noi nu ştim nimic. „Istoria se face singură, adică o face Dumnezeu." Tocmai de aceea istoria românilor, care este un cimitir de posibilităţi pierdute, nu trebuie să ne amărească. Miza istoriei nu e în lume, ci în afara ei, de aceea să fim liniştiţi. A patra trăsătură ţine de biserică: fără biserică nu există naţiune, iar fără credinţă viaţa se preschimbă într-o cursă oarbă după repere sterpe. Protestantismul susţine o aberaţie, fiindcă vrea întoarcerea la origini, desfiinţînd creşterea organică a naţiunilor creştine în ultimele două milenii. Iar unde nu-i organicitate acolo e democraţie, adică ateism fardat în drepturile individului, cu o oligarhie plutocratică care conduce din culise Europa.

Să ne întrebăm atunci dacă Vasile Băncilă l-a înţeles pe Nae. Ideologic şi omenesc, fără îndoială că da. Filosofic însă, discipolul e sub nivelul maestrului, stilistic, cît şi speculativ. Dar lacuna aceasta e prea mică faţă de bazarul de anecdote şi picanterii cu care te întîmpină volumul. Şi apoi, vorba lui Carl Schmitt din *Glossarium*-ul anilor '47-'51: „Gib deinen Feinden nicht die Möglichkeit, dich zu begreifen." („Nu le da duşmanilor posibilitatea să te înţeleagă"). Nae nu le-a dat prilejul adversarilor de a-l pricepe. A rămas un condotier cu tresăriri imprevizibile, un „pirat al spiritului", cum îl numeşte Băncilă, dar un pirat care a strîns în jurul lui floarea inteligenţelor din generaţia interbelică.

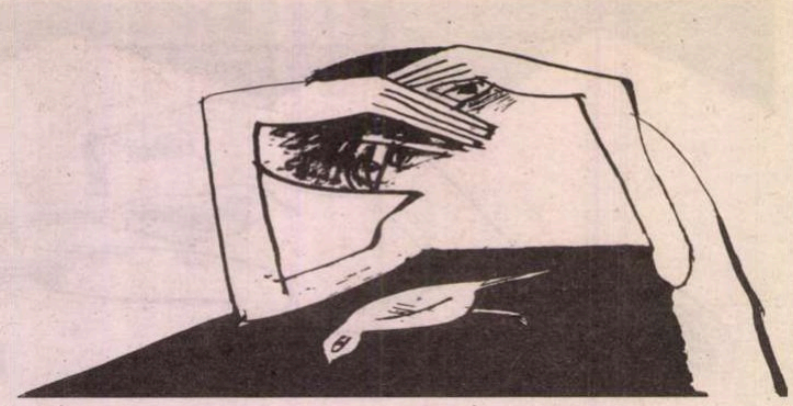
În genere, filosofii nu au coeficient atracţios: sînt mofluzi, dizgraţioşi, stînd cu mintea spînzurată de abstracţii sterile. În schimb, Nae a avut magnetism: a gîndit în mijlocul vieţii şi de dragul ei, ba chiar a făcut-o cu har dialectic, şi de aici verdictul lui Călinescu cum că avea „sofistica subţire". Sofistul acesta a adus o boare de duh într-un mausoleu de concepte moarte, scutind filosofia de un deces prematur, provocat de monotonia silogismelor.

În fine, iată un detaliu desprins din fişele lui Băncilă: Nae îşi ţinea cursurile *stînd pe scaun* la catedră şi neavînd *nici o gesticulaţie* a mîinilor. Un trup inert căruia numai mimica şi peristaltica lexicală (dialectica) îi ţineau loc de spirit. Cu alura aceasta de pedagog pasiv a putut isca un cîmp de fascinaţie care azi e greu de intuit. ■

au mai apărut

● **Romulus Rusan (coord.), *Morţi şi morminte în Bărăgan (1951-1956)*, Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2011, 182 pag.**
Lista celor 1700 de persoane care au decedat în urma deportării în Bărăgan a 44 000 de opozanţi din reginunea Banatului şi Mehedinţiului.

● **Constantin Ionaşcu, *Rezistenţa anticomunistă din Dobrogea* (ediţia a III-a), Fundaţia Academia Civică şi Societatea de Cultură Macedo-Română, Bucureşti, 2011, 600 pag.**
Istoria grupurilor de partizani macedoneni din Dobrogea, începînd cu sosirea în 1925 în Cadrilaterul românesc şi terminînd cu exterminarea lor de comunişti.

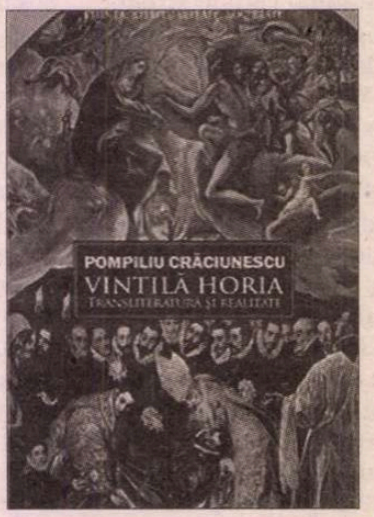


Redusă la „mesajul" său, oricât de complex, operei de artă îi este negată dimensiunea ei autentică, cea care o deosebeşte de reportaje de ziar bine realizate sau de studii bine întocmite: dimensiunea estetică.

■ paul-gabriel sandu

Scriitorul care îşi confunda cititorii cu o pălărie

Lucrarea lui Pompiliu Crăciunescu, *Transliteratură şi realitate*, se doreşte a fi un studiu insolit al operei literare a lui Vintilă Horia, centrat asupra celor trei romane care alcătuiesc *Trilogia exilului*. Studiul se deschide cu prezentarea câtorva date biografice şi evenimente relevante din viaţa scriitorului, fiind schiţate aici, de asemenea, unele dintre temele centrale ale romanelor: exilul, căutarea omului indiviz, „triada tematică a viitorului mare romancier: iubirea, sacrul, cunoaşterea" (p. 36).



Pompiliu Crăciunescu, *Vintilă Horia: Transliteratură şi realitate*, Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2011, 279 pp.

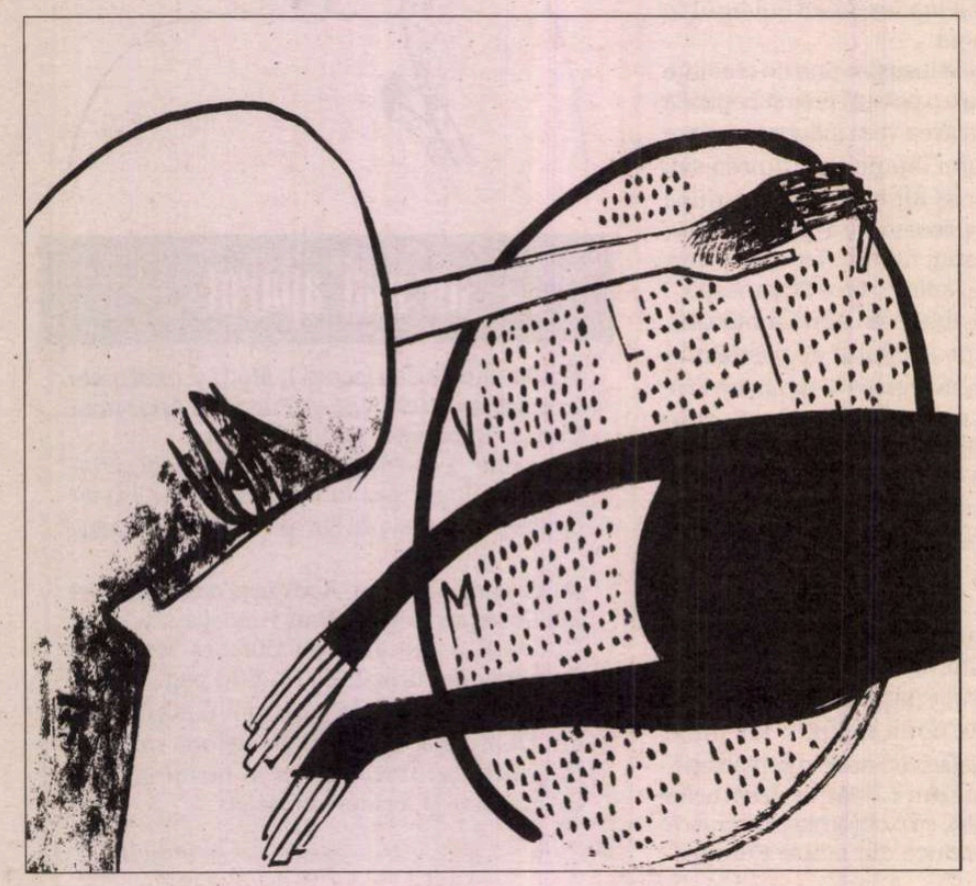
Ni se vorbeşte despre „adevărul *pulverizat*", care trebuie depăşit prin „adevărul sacrului", de o proză în care „onirismul şi miraculosul învăluie orice tensiune cognitivă", în care „«apofatismul cuantic» se încrucişează cu cel religios" (p. 59). etc. Cititorul se va aştepta, poate, ca puzzle-ul conceptual, din care criticul literar ne prezintă numai câteva elemente disparate în paginile introductive, să fie întregit pe măsura ce lectura avansează, şi să devină astfel inteligibil. Această aşteptare îi va fi însă iremediabil înşelată, căci cu cât va intra în „profunzimea" cărţii, va spori impresia că autorul, asemenea unui spirit malefic cartezian, îi furnizează mereu fragmente aparţinând altor „jocuri de puzzle", încercând să lămurească conceptele dificile prin altele şi mai greu de înţeles, şi rupând mereu fragilul fir al Ariadnei pe care – chiar cu cele mai mari eforturi –cititorul îl poate ţine rareori în mână mai mult de câteva pagini.

Pentru oricine este familiar cu proza lui Vintilă Horia, este de la bun început limpede că discutarea, într-un volum de puţin peste două sute de pagini, a mai bine de zece romane ale scriitorului, nu se poate face decât într-un mod fugitiv şi superficial; mai ales în condiţiile în care numai *Trilogia exilului* este extrem de bogată în referinţe literare şi culturale a căror investigare numai ar reclama un spaţiu mult mai vast. Însă Pompiliu Crăciunescu nu îşi propune să facă o analiză literară a operei lui Vintilă Horia – chiar dacă ne mărturiseşte acest lucru abia într-o notă de subsol de la pagina 176: „categoriile conceptuale utilizate în analiza obişnuită a prozei, nu se regăsesc în prim-planul acestei analize"; lăsând astfel de formulări eufemistice la o parte, trebuie spus că aceste „categorii conceptuale" lipsesc aproape cu desăvârşire. Faptul este justificat prin accentul pus de prozatorul de origine română pe „mesajul transmis" şi de „sărăcia epică" a romanelor sale. Reducerea unei opere de artă la componenta ei cognitivă este însă un demers departe de a fi de la sine-înţeles în critica literară de astăzi ori de aiurea – şi care tocmai de aceea ar trebui legitimat şi explicat încă de la început. Redusă la „mesajul" său, oricât de complex, operei de artă îi este negată dimensiunea ei autentică, cea care o deosebeşte de reportaje de ziar bine realizate sau de studii bine întocmite: dimensiunea estetică.

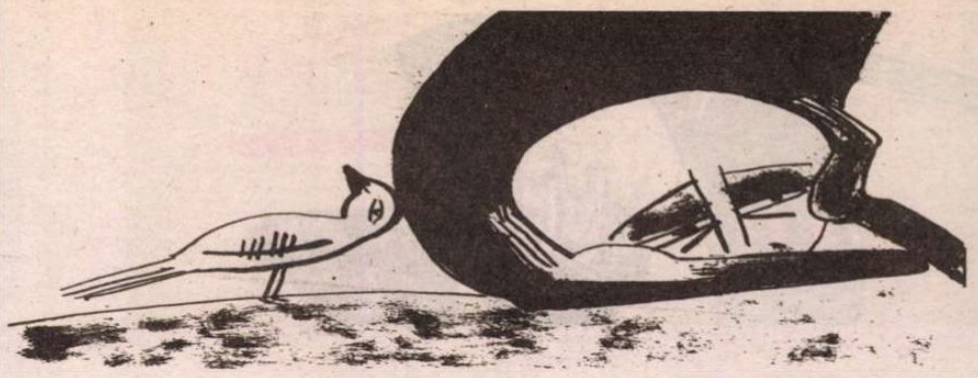
Însă dacă lucrarea lui P. Crăciunescu nu este o lucrare de critică literară, atunci ce este? Răspunsul la această întrebare nu va fi deloc uşor de găsit. Cu o formulare foarte îngăduitoare, s-ar putea spune că studiul de faţă este o investigare a presupoziţiilor filosofice, teologice şi ştiinţifice ale prozei lui Vintilă Horia. Prima parte a lucrării, care este centrată în jurul analizei *Trilogiei exilului*, este lămuritoare în privinţa tehnicilor folosite de critic pentru analiza sa inedită. Cititorul este pus mereu în faţa unor suite de comparaţii şi paralele mai mult sau mai puţin inutile între situaţii şi personaje din proza lui Vintilă Horia şi poziţii filosofice sau ştiinţifice dintre cele mai diferite şi mai incomensurabile, care nu au rolul de a susţine demersul argumentativ – fiind ele însele foarte superficial explicitate şi investigate –, ci de a alcătui frumoase broderii baroce, care încearcă să ia ochii cititorului, şi nu să-l facă să înţeleagă. Discutând „filosofia romanului" lui V. Horia, autorul ne lămureşte că ea „vizează conştiinţa transcendentală, luată în considerare, pe căi învecinate, şi de către E. Husserl sau de către Maestrul Eckhart. În această privinţă (ni se spune mai departe), Ovidiu este întruparea dinamică a unui concept, proiectată în lumina neoplatonismului augustinian" (p. 94).

Fără să lămurească oricât de puţin aceste cel puţin îndrăzneţe paralele, autorul vorbeşte pe aceeaşi pagină despre „iluminările succesive" ale conştiinţei personajului principal din romanul analizat, ca „având rolul reducerii eidetice" (corect ar fi fost reducţiei eidetice – însă abuzul terminologiei filosofice este abia la început), considerând mai apoi că „după exemplul cuplului subiect-obiect transcendental, adevărul şi lumina interioare dezvăluie o singură şi aceeaşi enigmă indefinită etc." (p. 94). Tot acest delir conceptual, care abuzează grav de răbdarea şi caritatea cititorului, se desfăşoară pe mai puţin de o jumătate de pagină. Dar să ne oprim puţin şi să supunem această avalanşă epatantă şi ameţitoare de cuvinte unei succinte analize. Mai întâi „cuplul" subiect-obiect transcendental (mai corect ar fi fost, poate, „transcendentale", autorul părând a avea în vedere un plural, afară de cazul în care este vizată însăşi transcendentalitatea cuplului!) este o himeră conceptuală şi arată o gravă necunoaştere a terminologiei husserliene, care nu discută nicăieri despre ceva precum un „obiect transcendental", ci numai despre un „ego transcendental". Acest aşa-zis „cuplu" serveşte mai apoi drept model pentru felul în care „adevărul şi lumina interioare dezvăluie o singură enigmă". Argumentul, deşi nu e încă limpede care este acesta, este impecabil, iar cititorul forţat să-şi contemple ignoranţa. Întreg „studiul" este construit în acelaşi fel, adeseori cu accente la fel de hilare. În afara unei paralele ceva mai articulate şi mai elaborate între stadiile existenţei unui alt personaj romanesc al lui V. Horia, prinţul Radu-Negru, şi cele trei etape existenţiale kierkegaardiene: estetic, etic şi religios, autorul persevereză în a face tot felul de apropieri şi de paralele dintre cele mai insolite, repetând aproape obsedant câteva idei, precum cea a cunoaşterii indivize şi a omului întreg, făcând grave erori şi confuzii terminologice ori enunţând platitudini pe un ton grav. Suntem mereu înconjuraţi de concepte ortografiate cu majusculă ori scrise în italice, de afirmaţii conclusive sforăitoare: „autotranscendenţa este o renaştere în Deschis" (p. 254), ca şi când autorul ar vrea să ne atragă mereu atenţia să păşim încet, să ne mişcăm cu grijă, să nu stricăm misterul, dându-ne senzaţia că se întâmplă lucruri mari la fiecare pas. Concluzia lucrării – şi una dintre puţinele fraze inteligibile ale „studiului" – este că „opera sa (a lui V. Horia), în totalitate, este o demonstraţie a *incompletitudinii* cognitive atât a raţionalităţii, cât şi a revelaţiei" (p. 249), o idee care, începând cu Toma d'Aquino, care a enunţat-o poate în modul cel mai răspicat, a fost reluată timp de aproape şapte secole în cele mai diferite registre. Redusă la demonstraţia acestei constatări, opera lui V. Horia, „în totalitate" devine, în bună măsură, superfluă.

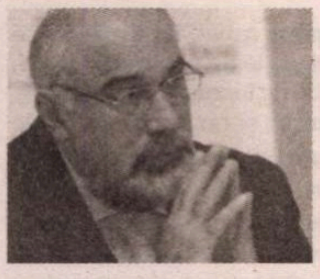
Există, în ansamblu, două moduri de a scrie o lucrare de critică literară: primul este acela în care criticul se retrage din faţa textului care face obiectul discuţiei, lăsându-l să vorbească pe aceasta pentru sine, „moşindu-l", micşorând distanţele de orice fel între el şi cititor, punându-l într-o lumină cât mai clară; cel de-al doilea mod este acela în care textul discutat devine pretextul construirii unui discurs cât mai epatant şi mai scânteietor, prin care criticul se „pune pe sine în scenă", sufocând textul pentru care ar trebui să fie mijlocitor. Iar despre studiul lui P. Crăciunescu se poate spune, probabil, orice; mai puţin faptul că ar face parte din prima categorie. ■



Cu nasul încovoiat, tot aşa, bărbăteşte, şi cu tuleiele mijite pe laturea obrajilor, ca nişte cârcei de viţă, Coltuc arăta ca un copil bătrân.



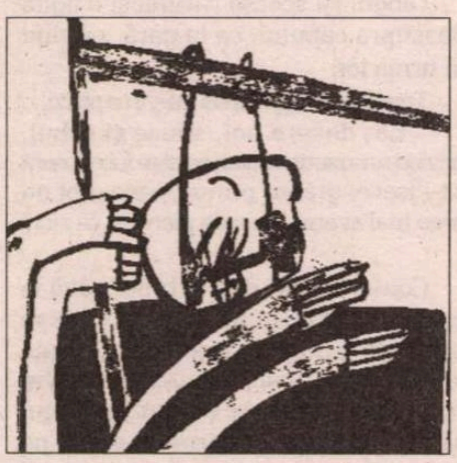
proză



Varujan Vosganian

Când lumea era întreagă

Singurătăţile nu se pun laolaltă. Două singurătăţi mai mici nu fac o singurătate mai mare. Tot aşa cum nu se pot aduna, singurătăţile nici nu se pot scădea. Două singurătăţi minus o singurătate nu sunt egale cu o singurătate. Poate doar înmulţirea să aibă rost. Mai mulţi oameni singuri, încrucişându-se unii cu alţii, se simt şi mai singuri.



Coltuc privea cu ochi mari mulţimea care nu-i întorcea, în schimb, nici o privire. Sau dacă se întâmpla, totuşi, privirile se mutau imediat, ca un pas care călcase, din greşeală, pe alături. El nu se supăra, dimpotrivă, era recunoscător lumii în care era mereu ceva de privit, de înţeles ori de socotit. Iată, de pildă, la ora asta, dacă numărai, mai mulţi oameni coborau către Piaţa Unirii decât urcau spre Piaţa Universităţii. După prânz se întâmpla invers. Dacă ai răbdare să o priveşti, vânzoleala mulţimii nu e o curgere cu un singur sens, ca apele curgătoare. Dar chiar şi acolo se întâmplă uneori miracole. Citise că, de Bobotează, acolo unde Ioan Botezătorul îl întâlnise pe Iisus, însoţit de ucenicii săi, apele Iordanului curg, dintr-o dată, de la vale la deal.

Oamenii aceştia mergeau cel mai adesea cu privirile în pământ. Hainele lor păreau cenuşii, privite de-a valma, chiar dacă ici-colo mai apărea câte un petec mai colorat. Cei mai mulţi cărau sacoşe, uneori câte două într-una, ca să ţină la greutate. Ei nu păreau să creadă în miracole.

Lui Coltuc îi rămăsese, însă, miracolul privirii. Ar fi privit la nesfîrşit lumea aceasta în care, deşi lucrurile par lipsite de importanţă, el desluşea tot felul de înţelesuri. Uneori era ziua oamenilor – păsări. Fiecare om seamănă, dacă îl priveşti cu atenţie, cu o pasăre. Treceau prin faţa lui cocostârci subţiratici şi încovoiaţi, zăgani cu priviri piezişe, gâşte legănându-şi şoldurile, în ritmul sacoşelor, pelicani cu guşile zvâcnind, botgroşi cu nasul turtit, acvile cu nasul coroiat şi pinguini înşirându-se. Coltuc privea în sus mulţimile acestea, cu pulpanele hainelor fluturând sau strânse în jurul corpului, ca pe nişte stoluri care se amestecau, profilate pe cer. Ba chiar vestind anotimpurile, când se înmulţeau berzele şi sturzii venea primăvara, când mulţimea nu era altceva decât o aruncătură de corbi, stătea să ningă, atunci când se făcea toamnă târzie şi, totuşi, sturzii nu plecau, urma o iarnă uşoară.

Altădată era defilarea oamenilor-animale. Cele mai multe erau din cele domestice, mergând încolonate şi gata să se lase mânate într-o parte şi alta. Dar erau şi oameni-vulpi, oameni-lupi, ori dintre aceia cu feţele alungite ca nişte viezuri ori strecurându-se ca nişte nevăstuici. Erau şi gazele, săltând pe tocuri subţiri, hipopotami fălcoşi şi greoi, tapiri cu nasurile plecate, de parcă ar fi avut vârful îndesat cu alice.

Pe de altă parte, multe lucruri erau aşezate altfel decât ar fi trebuit. Uneori privea oamenii-păsări. Alteori oameni-animale. Sau oameni-cuvinte. Nu reuşea să dea, însă, mulţimilor un singur chip sau să le facă să încapă într-un singur cuvânt.

– Auzi, bă Coltucule, se dezmetici, dintr-o dată, şchiopul, trecându-şi cârjele dintr-o parte într-alta, căci de pe un picior pe altul ar fi fost prea mult pentru el. Ce fel de nume mai e şi ăsta?

Coltuc ridică din umeri, asta putea să facă.

– Un nume.., răspunse. Să ai la ce să întorci capul, dacă strigă cineva după tine.

Şchiopul îşi strânse cârjele subsuoară.

O fi vreo poreclă?

– Poreclă e când mai ai şi un nume, socoti Coltuc. Eu n-am alt nume, aşa că...

Se opri brusc, cineva se apropiase, azi băiatul nu dăduse încă nume lucrurilor, aşa că putea fi un stârc sau un lynx sau orice altceva, acela se aplecă şi-i puse un măr în punga atârnată de gât.

– Frate, uite cum e, cumpăni şchiopul, acum, că se aşezase mai bine şi încheieturile umerilor îl dureau mai puţin. Pe mine mă cheamă Constantin, aşa m-a botezat popa. Că-mi zice şi Ologu, asta e, n-am ce face... Nu poţi să te superi pe lumea toată. Aşa-mi zice : Costică Ologu. Adică ăsta e numele meu de artist. Pe ăstălalt îl cheamă Ştefan, tot nume a-ntâia. Lui, de când a văzut fulgerul, îi zice Fane Chiorul. Adică nu Orbu', că n-are chiar orbul găinilor, nu poţi să-l pui să facă ziua ce-ar face noaptea. Are şi el un nume de scenă, suntem amândoi artişti, numai să ne dai nouă o scenă adevărată şi să vezi! Aşa, deci! Popa ne-a dat nume frumoase, creştineşti. Care o fi fost popa ăla ţâcnit să te boteze Coltuc?

Costică Ologu aruncă întrebarea în jur, cu un aer mulţumit. Trecătorii nu împărtăşeau frământările lui; se lăsa frigul, se grăbeau, de parcă cineva îi mâna din spate. Chipuri domestice, lânoase şi cu ochii blânzi, din zilele cu animale.

Pe mine nu m-a botezat niciun popă..., spuse băiatul.

– Cred şi eu, încuviinţă Ologul. Cu aşa un nume...Pe vremuri se dădea pe cartelă.

– Nu din cauza numelui...Popa a zis că, oricum, nu sunt bun de botezat. Cică trebuie să te ungă pe frunte şi la subsuori...

Şi ce-i cu asta, frate? Să te ungă...

A zis că nu se poate...Că eu n-am subsuori...

Costică îl privi cu luare-aminte, ca pentru prima oară.

Aşa e, în puii mei, zise. N-ai subsuori...

Îşi împinse, oareşcum încurcat, farfuria de tablă ceva mai în faţă. Cât pe ce să împiedice un trecător, acela se feri, dar nu se opri din drumul său.

– Mai tacă-vă fleanca! se oţâră Fane Chioru care avea, tocmai din acest motiv, un auz de ogar. Şi mai avea o voce groasă care, adăugându-se şuviţelor albe ce se lăsau sub căciulă şi bărbii netunse, îi dădea un aer de patriarh. Crede lumea c-am venit aici la taifas...

– Oricum e o zi proastă, bodogăni Costică Ologu. Te şi miri, unde-or fi alergând toţi aşa?

Cât vezi cu ochii, adăugă Fane Chioru.

Fiecare cu ce n-are. El, Coltuc, ce să mai zică...Şedea între ei, bine proptit pe scândurile care alcătuiau un fel de căruţ cu rotile. În locul retezat de unde ar fi trebuit să pornească picioarele, cracii pantalonilor erau făcuţi sul şi prinşi cu cârlige, astfel încât lemnul să nu-l roadă. Din umeri îi porneau un fel de degete încovrigate, precum ghearele unei păsări degerate. Ele nu erau de alt folos decât să strângă marginile umerilor, ca nişte capete de sârmă lăsate să atârne după ce gura sacului a fost strâns legată. Neputând să se mai lungească în cele patru laturi, corpul se îndesise în trunchi. Încât, judecând după lungimile pieptului, Coltuc ar fi trebuit să fie un flăcău înalt şi voinic. Aşa, însă, abia dacă măsura, cu glugă cu tot, până la doi coţi, dacă socotim şi căruţul, cu rulmenţii de dedesubt. Aşa scund, dar cu chipul de-acum bărbătesc, cu nasul încovoiat, tot aşa, bărbăteşte, şi cu tuleiele mijite pe laturea obrajilor, ca nişte cârcei de viţă, Coltuc arăta ca un copil bătrân. Iar ochii tocmai de aceea se încăpăţânau să rămână copilăroşi. Alerga cu privirile acelea de-a lungul străzilor, se strecura printre oameni, ţopăia printre maşini, se agăţa de firele de înaltă tensiune, ca de bara trapezului, răsucindu-se în giumbuşlucuri, se răsucea primind, cu faţa în sus, brumele întârziate ale amiezei de noiembrie.

Era, însă, ceva care nu-i plăcea în locul acela.

– Uite, pasajul, zise. Îmi place să văd lumea alergând şi maşinile şi tramvaiele, mişcarea e cea mai frumoasă privelişte. Or, pasajul ăsta parcă le înghite pe toate...

– Dacă n-ar mai fi mişcare, n-ar mai fi nici moarte, reverberă orbul, cu glasul cel gros, din străfundurile sale.

– Băga-mi-aş! exclamă, admirativ, Costică Ologu... Apoi, întinzând gâtul spre semaforul dinspre Piaţa Unirii: Şase! Poliţia...

Nu mai privi a doua oară, ca să se convingă că nu se înşelase. Mai bine două nefăcute decât una făcută. Se aplecă şi-şi smulse de pe trotuar farfuria de tablă pe care o îndesă la piept şi se încheie peste ea. Orbul prinse, pe dibuite, frânghia de la căruţul flăcăului. Ştiau încotro să se îndrepte, dibuiseră locul de cu zori, nimeni nu i-ar fi căutat acolo. Atâta că trebuiau să meargă până la colţul celălalt, spre Moşilor Vechi, şi apoi, printr-unul din gangurile clădirilor vechi.

– Mai repede, gâfâi Costică Ologu, dar ştia şi el că mai repede nu se poate.

În faţă mergea orbul, cu pasul măsurat, cu statura lui înaltă, cu fruntea ridicată de parcă, nevăzând, adulmeca, în loc de privire, aerul pâclos. Cu o mână ţinea măciulia bastonului cu care îşi vestea paşii, lovind în caldarâm, cu cealaltă mână trăgea de căruţ. În urma orbului venea, aşadar, trupul lui Coltuc, lipsit de alte încheieturi decât gâtul pe care-l răsucea, privind, speriat, într-o parte şi într-alta. Iar, în urmă, ologul, înfingându-şi talpa în caldarâm şi făcându-şi vânt, pentru a trage cârjele după el şi din nou, de parcă trupul se legăna proptit în cârje, ca un scrânciob. Orbul ţintea doar înainte, îşi întorcea capul nu ca să privească mai bine, ci după auz, ca jivinele, Coltuc neputând răsuci decât gâtul, nu vedea, ca lupii, decât spre dreapta şi stânga şi nu înapoi, iar ologul nu privea îndărăt, ca nu cumva frica să-l sleiască dintr-o dată.

– Bordura, peste trei paşi! strigă, din spate, Coltuc şi Fane Chiorul ridică bastonul în semn că a auzit. Cinci paşi dreapta, strigă, iarăşi, după câteva momente şi orbul lipi bastonul de zid până când vârful sări din muchia zidului. Acuma număra zece paşi...

Se opriră, gâfâind. Respiraţia orbului şuieră subţire, scoţând la iveală strădania plămânilor săi găuriţi. Ologul lăsă cârjele să cadă în lături, şezând pe o buturugă şi frecând singurul genunchi pe care-l avea.

– Vin după noi? şopti bătrânul, deschizând larg ochii goi.

La el era pe dos. Ceilalţi oameni, odihnindu-se, închideau ochii. Pentru el, care vedea lumea doar în umbre mişcătoare, ca şi cum totul s-ar fi desfăşurat în spatele unui cearşaf, starea de veghe, cu simţurile încordate, se făcea cu ochii închişi sau, adesea, piezişi. Astfel că acum, odihnindu-se, deschise larg ochii, pentru ca şi pleoapele, la rândul lor, să se odihnească.

proză

poate să te doară dinţii altuia? întrebă şchiopul, trăgându-şi buzele şi lăsând să se vadă gingiile vinete din care se prizăreau două-trei colţuri îngălbenite.

– Nema..., spuse ologul. Ne-au pierdut urma...

– Poate că doar ţi s-a părut, spuse Coltuc. Sau poate că veneau, dar nu după noi...

– Ba după noi veneau, chirtocule! i-o tăie Costică. I-am văzut bine, ce-s chior?

Dar văzu tresărirea bătrânului şi tăcu.

– Înseamnă că doar voiau să ne pună pe fugă..,adăugă Coltuc. De ce să se încurce cu unii ca noi...?

– Om fi şi noi buni la ceva..., cugetă Costică. Tu eşti mai nou pe-aici, habar n-ai ce înseamnă să te ducă la secţie...

Sunt şi ei oameni, insistă Coltuc. Li se face şi lor milă de unii ca noi...

– Păi tocmai pentru că sunt oameni...Cui pana mea îi place să spele veceuri şi duşumele?

– Nimeni nu freacă mai bine duşumelele mai bine decât un orb, spuse Fane, cu aerul său grav, de parcă ar fi anunţat o revelaţie.

– Iar mandea e regele veceurilor, proclamă Costică. Nu mă-ntreba cum arată sceptrul...

Atunci cu mine nu prea au ce face...,meditã Coltuc.

– Orice om e bun la ceva, spuse, rar, orbul, atunci când vrei să-ţi baţi joc de el.

– Că bine zici, aprobă Costică. De pildă tu ai fi bun să le probezi fluierele. Sau pe post de şomoiog...

Orbul se lăsă să alunece pe lângă zid şi-şi strânse genunchii, încolăcindu-i cu braţele. Ologul terminase de frecat genunchiul şi acum se căznea, încercând să-şi păstreze echilibrul pe buturugă, ca să-şi oblojească glezna.

– La urma urmei, poate li se face milă..., reluă, într-un târziu, Coltuc, care spre deosebire de ceilalţi doi, rămăsese neclintit, neputându-se rezema de zid.

– Milă, ai zis?! se stropşi ologul. În ce lume trăieşti tu, băi pulică? Tu crezi că de milă îţi dau ăştia, în scârbă, câte un ban, sau îţi aruncă un colţ de pâine, ca la câini?

Oamenii îţi dau bani din silă, nu din milă, adăugă, solemn, orbul.

– Bravo, moşule, bine-ai zis-o! Îţi dau firfiricile din milă de ei, nu de tine. Poate să te doară dinţii altuia? întrebă şchiopul, trăgându-şi buzele şi lăsând să se vadă gingiile vinete din care se prizăreau două-trei colţuri îngălbenite. Nu poate să te doară. Nici milă de altul nu poate să-ţi fie, decât de tine. Aşa că ei zic, dacă nu-i dau ăstuia o firfirică, te pomeneşti că-mi merge rău toată ziua...Ori mă blestemă şi să te ferească Dumnezeu de blestemul beteagului. Asta pentru ăia care te văd, că cei mai mulţi, când se uită unii la alţii, sunt mai chiori decât boşorogul ăsta de Fane.

Eu văd umbre..., se apără orbul.

– Umbrele seamănă toate între ele, hotărî ologul. Poate te văd, într-o zi, că, în loc de vreo fufă, iei un tramvai în braţe. Se aplecă şi-l bătu pe Coltuc pe umăr : Aşa că bucură-te, nu-i e nimănui milă de tine. Cerşetoria e o afacere. Ei ne dau bani sau te miri ce, odată am primit chiar şi un bec de lanternă, iar noi le dăm, la schimb, linişte.

– Cum se cumpărau, pe vremuri, indulgenţele, concluzionă Fane Chiorul.

Ologul încuviinţă, deşi nu înţelegea prea bine ce-i aia.

– Eu tot zic că nu vroiau să ne prindă, reluă Coltuc. Cum să piardă urma unora ca noi?

– Cu orbul în frunte şi cu ologul la coadă, vrei să zici?

– N-am vrut să spun chiar aşa...,se apără Coltuc. Dar oricum, altfel decât restul lumii...

Costică nu păru supărat. Privi, pentru prima oară cu atenţie, în jur. Erau într-un fel de curte interioară. Înăuntru era pustiu, clădirea din spate, un fel de bloc cu două etaje, era părăsită, privea strâmb cu gâvanele ferestrelor sparte. Un loc, totuşi, numai bun să te adăpostești de pericol, ori pe vreme de ploaie. Şi chiar pe frig, dacă socoteai şandramalele dintre bălării, pe care puteai să le faci surcele şi să încropeşti un foc bunicel.

– Te gândeşti, spuse Costică Ologu, cu aerul că face o sugestie prea puţin obişnuită pentru unul ca el. Aşa neîntregi cum suntem, dacă ar fi să ei de la fiecare câte ceva, ce om întreg ar ieşi din noi! Cu ochii mei, cu urechile tale, Chiorule, cu pasul tău apăsat şi cu...– ezită o clipă – mintea asta a popârstocului, ce marfă de om am scoate! Dar aşa, suntem cam mulţi şi cam neisprăviţi pentru ce avem...

– Şi-atunci am da şi noi câte ceva la cerşetori, încuviinţă Fane Chioru.

– Ba nu le-am da nimic, nenorociţii dracului, râse Costică Ologu.

– Eu, spuse şi Coltuc, care nu contribuise la alcătuirile de adineauri, văd mereu aşa. Adică văd lumea întreagă...Cum ar fi fost ea dacă nu s-ar fi betegit şi dacă nimeni n-ar fi betegit-o în vreun fel...

– Ţi-am zis eu, se întoarse Costică spre Fane Chioru, că ăsta micu' e mintos?

Fane încuviinţă. Şi mulţumi, ca de obicei, doar cu câteva vorbe, spuse rar şi apăsat.

– Când eşti ca noi, nu e bine să ai minte prea multă. Nu-ţi ajută la nimic să înţelegi.

Ologul îşi prinse cârjele şi se săltă pe picior. Ţopăi până la ieşirea din gang şi privi spre stradă, spre curtea bisericii Sfântu Gheorghe, apoi făcu semn:

– Liber! Hai, înapoi, la treabă...

De data asta alene, cu orbul ceva mai hotărât, căci acum ştia drumul, chiar dacă îl citea de-a-ndoaselea, cu Coltuc privind pe îndelete spre pridvorul bisericii şi spre ceasul cel mare din staţia de tramvai şi cu ologul ţopăind voios pe cârjele sale şi fredonând un fel de cântec lipsit de orice noimă.

Lumea venea, acum, mai degrabă către Piaţa Universităţii. Ghirlandele se întinseseră deja de-a latul bulevardului, odată cu căderea serii, începuseră să pâlpâie, nu aveau un aer de sărbătoare, ci, mai degrabă, sugerau o sărbătoare ratată, la care oaspeţii nu mai veniseră. Printre trecătorii răriţi, Coltuc zări căciula albă, rotindu-se în căutarea lui.

– Ea e soră-mea, Melania, le explică celorlalţi. Vine să mă ia acasă...

– Nu mă iei şi pe mine, soru-mio? se interesă ologul, râzând galeş, dar tocmai de aceea, din păcate, mai vânăt şi mai ştirb.

– Întreab-o întâi dacă are bărbat, sugeră Fane Chioru.

– Ai bărbat? întrebă Costică Ologu, de parcă asta ar fi rămas singura problemă nerezolvată.

– Eu zic că mai bine să nu ştii, răspunse Coltuc în locul soră-sii, care se vedea bine că nu se simţea în largul ei în această conversaţie.

Ologul îşi scoase căciula şi o agită deasupra capului, ca la gară, privind în urma lor:

Treaba ta, strigă...Nici nu ştii ce pierzi...

– Cât despre noi, spuse şi orbul, privind nesmintit luminiţele care începuseră să-i joace, grăbit, printre gene, noi nu prea mai avem nimic de pierdut, ce zici?

Coltuc se lăsă dus în braţe până la perete. O privise pe soră-sa cum se opinteşte în frânghia legată de rulmenţii în chip de roţi, cum la buza trotuarelor se întoarce, pentru ca nu cumva căruţul să se răstoarne. Tot drumul acela, pe Moşilor Vechi, apoi pe Vasile Lascăr până la Piaţa Galaţi şi, de acolo, pe străduţele Precupeţilor Vechi, merseră mai bine de o oră. Coltuc se simţea tot mai ruşinat, văzând umerii aduşi ai Melaniei, chipul ei frumos şi trudit întorcându-se şi întrebându-l, din când în când, dacă-i e bine. Iar el, deşi coapsele, atâtea câte le avea, îl făceau să urle de durere la fiecare muchie a caldarâmului, nu ştia ce să zică, s-o liniştească. O iubea atât de mult, dar i se părea caraghios să i-o spună, câtă vreme nu putea face nimic să i-o dovedească. I se rupea inima când o auzea icnind, luându-l în braţe, ca să-l mute de colo-colo ori ca să-l salte în cada de baie şi să-l spele, înainte de a-l înfăşa pentru noapte.

Îi mulţumi în gând poştaşului, care o ajutase să-l salte peste bordurile înalte din jurul statuii cu leul de pe strada Mihai Eminescu. Poştaşul era tânăr şi zvelt, îşi purta uniforma cu dezinvoltură, saluta pe toată lumea, poate chiar cunoştea pe toată lumea, ştia multe, citea pe ascuns revistele pe care le împărţea, şi, celor mai nevolnici, cu vederea şubredă ori nedeprinşi cu literele, le citea scrisorile ori le explica, răbdător, hârtiile venite de la autorităţi. Un poştaş bun aduce veşti bune, spunea şi râdea. Mânca dulceaţa până la capăt, iar iarna nu se dădea îndărăt de la un păhărel de ţuică. Ştia o grămadă de lucruri despre fiecare, asculta, lămurea şi nu ducea vorba de colo-colo. «Sunt un popă dintre duminici» râdea şi pocnea din palme. Unori mergeau amândoi în parc, la statuie, atunci povestea şi poştaşul care, altfel, era menit să asculte. Dar Coltuc nu îi spusese niciodată Melaniei ceea ce îi mărturisea poştaşul. Poate că rău făcuse, gândea, privind-o cum se căzneşte cu surcelele pentru a înteţi focul în sobă.

Melania întoarse faţa către el, avea obrajii roşii de la dogoare. Aşa, cu ochii verzi, ca două frunze de cicoare, cu părul moale şi lung, strâns cu un ciorap la spate, cu rochia de casă, abia acoperindu-i genunchii şi umerii, era foarte frumoasă şi Coltuc îi zâmbi.

– Ia zi-i, frate-miu, a ce miroase? făcu ea cu ochiul.

– A mâncare de cartofi, spuse flăcăul, deşi ştia că nu e adevărat, ca să se prindă în jocul ei.

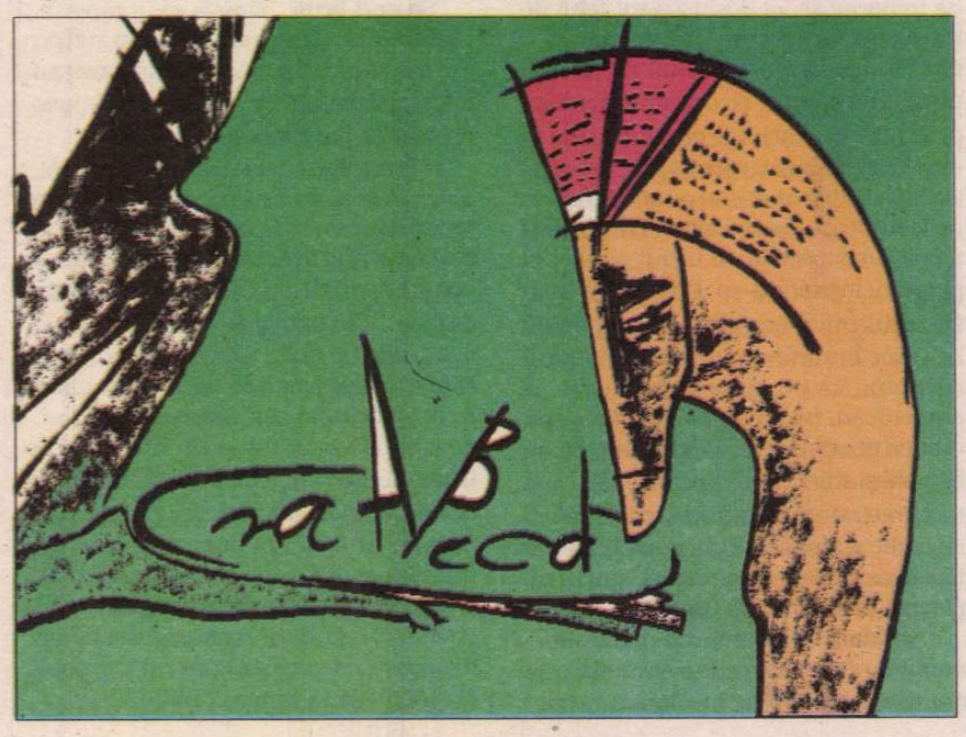
Melania clătină din cap, sugerând dezamăgirea.

– O fi mazăre? Sau varză? se prefăcu el a se încurca din nou.

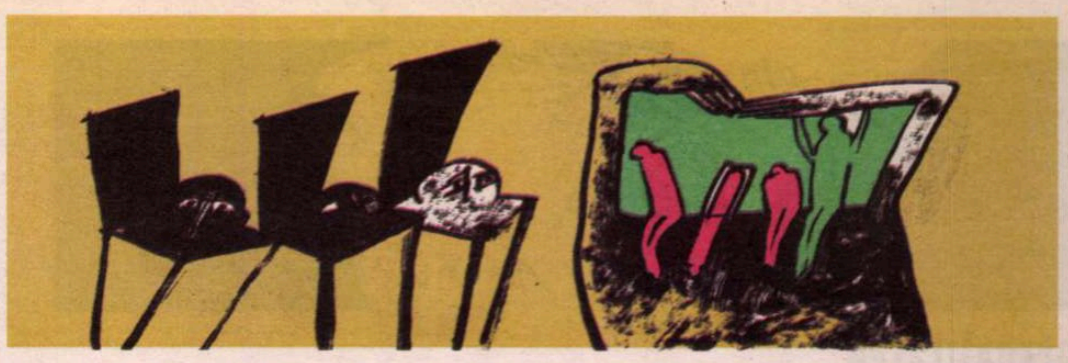
Ea clătină din cap cu şi mai multă convingere. Atunci el îngustă ochii şi ridică nările, adulmecând :

– Te pomeneşti că e...Şi apoi împreună: Praz cu măsline!

Melania bătu din palme şi râseră amândoi. El nici nu ştia ce înseamnă să iubeşti pe altcineva. O făcea să sufere şi îi era ruşine. Era o suferinţa mai mare pentru el chimul soră-sii să-l îmbrace, să-i dea să mănânce şi să-l şteargă întruna pe bărbie de firimiturile scăpate printre buze şi de zeama doar pe jumătate nimerită, să-l spele, să-i caute mereu cărţi noi şi să netezească marginile umezite ale paginilor. De aceea, nu crâcnise atunci când Golea îl proptise, deunăzi, pe căruţul cu rulmenţi şi îl lăsase în faţa magazinului Cocor, la cerşit. Se bucura pentru fiecare bănuţ pe care trecătorii i-l strecurau în tolba atârnată de gât, gândindu-se că asta îi face ei viaţa mai uşoară şi de aceea se bucura acum pentru mirosul înţepător şi dulceag, în acelaşi timp, al mâncării



În faţa cărţii nu se mai simţea neputincios. Mai mult decât atât, spre deosebire de toţi ceilalţi oameni, el putea deosebi cărţile după gust. Cele mai vechi aveau un gust dulce-uscat, ca de azimă.



proză

de praz cu măsline, care le aducea aminte de copilăria care, pentru amândoi, se terminase atât de repede.

– Cât mai aduc nişte lemne, spuse Melania, îmbrăcând cojocul pe deasupra, să mai dea un clocot şi e gata. Stai bine?

Aşezat în colţul dintre pat şi perete, Coltuc se sprijinea şi într-o parte şi în cealaltă. Nu exista, aşadar, pericolul să cadă, ceea ce pentru el însemna că şade bine. Altminteri, dacă nu era nimeni primprejur, nu se putea ridica singur, odată căzut, era ca un cărăbuş răsucit pe spate.

Închise ochii, amăgindu-şi aţipeala cu căldura plitei şi cu mirosul zemos de mâncare. Şi-o imagină pe soră-sa dibuind prin întuneric capătul de lumânare şi aşezându-l într-un colţ al magaziei. Apoi, potrivind lemnul pe butuc, măsurând din priviri grămăjoara de lemne şi socotind pentru cât timp îi va ajunge. Spre capătul străzii Busolei era un atelier de tâmplărie. Pentru o sticlă de băutură, Melania se întorcea cu câte un căruţ plin cu şipci şi cu scândurele. Altădată aveau mai mult noroc, pândeau vreo casă părăsită sau ceva ce se demola şi mergeau împreună, dis-de-dimineaţă. Coltuc veghea în capul străzii, iar Melania se căznea să desprindă cercevele ori tocurile de uşi pe care le târa până acasă. Străzile acelea se târau cu greutate în lumea cea nouă, casele, strângându-se unele într-altele, erau istovite, unele rămâneau dintr-o dată în urma convoiului, prăvălindu-se. La fel teii ori salcâmii cei bătrâni de pe margine trotuarelor. Dar mai ales ploile, ce binecuvântare! Furtunile acelea care despicau cerul şi răsuceau trunchiurile, dând crengile peste cap, ca un deget sucit. După ce Melaniei îi trecea frica de fulgere, ieşeau amândoi, când încă ploaia nu se oprise cu totul. Atunci îi plăcea lui cel mai mult, se simţea de folos când deosebea prin întunericul de sticlă de după furtună crengile rupte şi căzute pe stradă. Ea le aşeza pe căruţ, care era mai mare şi nu putea s-o facă nuiele, Coltuc îi prindea câte o margine cu gura şi mergeau aşa, către casă. Erau singurele clipe când nu se simţea vinovat faţă de soră-sa că din pricina lui a fost nevoită să întrerupă liceul, apoi să se mulţumească amândoi cu ajutorul pe care îl primea Coltuc şi cele câteva sute de lei, ca îngrijitor, ale Melaniei. De aceea se ferea, pe cât putea, să nu-i facă necazuri, să nu ceară mai mult decât i se dădea, să se bucure împreună de bolboroseala, pe plită, a mâncării de praz cu măsline, şi, mai ales, să se proptească bine, căci icnetele ei, atunci când trebuia să-l îndrepte sau să-l mute de colo-colo, îi sfâşiau inima.

Moţăia, aşadar, doar pe jumătate, ca nu cumva să cadă, furat de somn. Dar tresări speriat şi făcu ochii mari, când auzi uşa de la intrare deschizându-se brusc şi strigătele înfundate ale Melaniei. Amuţi, privind cu groază. Golea apucase părul femeii, trăgându-i capul în sus, destul cât să-i bage fierul toporului la beregată. Bărbatul privea într-o parte şi într-alta, cu căutături mânioase; întoarse lama şi apăsă, de datat asta, cu latul pe gâtul fetei care, eliberată de groaza tăişului, strigă sfâşietor.

– Unde e, nenorocito? răcni bărbatul. Unde l-ai ascuns, că te omor, să te înveţi minte...

– Cine? bâigui ea. Cine să se as...

– Nu ştii, ai? strigă el, apăsându-i fierul pe bărbie şi făcând să-i clănţăne dinţii. Da'cine venea cu tine încoace? Crezi că n-am văzut? Crezi că nu ştie toată lumea? Unde e ticălosul ăla de poştaş? Ţi-am spus să nu intre în casă în lipsa mea? Ţi-am zis ori ba?

Se vede, însă, că pe Golea căldura din casă îl prinse dintr-o dată. Mirosul de sudoare tânără al femeii, mâna lui apăsând pe rochia sub care se ghicea trupul ei gol şi spaima ei îi răscoliră mânia într-un alt fel. Aruncă toporul şi o întoarse către dânsul. Îi trase cojocul şi-şi înfipse mâinile în sânii ei.

– Te omor, auzi? mârâi, cu ochii injectaţi.

Dar era mai mult un îndemn către sine şi un fel de a mări groaza femeii, al cărei tremurat îi înfierbânta minţile. Nu-i plăceau, însă, ochii ei care îl priveau nesupuşi, parcă îmbrâncindu-l. Şi atunci o întoarse, strângându-i ceafa ca într-o menghină. Şi ca să înţeleagă ce vrea de la ea, îi trase, răsucind-o, un ghiont în burtă, încât femeia se încovoie, căzând în genunchi. O îmbrânci până la muchia patului şi o lipi cu faţa de aşternut, cu mâinile în lături. Îi ridică rochia peste coapse, îi smulse chiloţii pe care îi făcu ghem şi îi aruncă într-un colţ.

– Ce faci? strigă ea, răsucindu-ţi faţa într-o parte şi privind chipul îngrozit al fratelui ei. Ne vede, opreşte-te!

– Ne vede? scrâşni el. Acu' ţi-o fi ruşine. Să ne vadă! Să ştie toţi a cui eşti...să ştie...

Se opri o clipă, trebăluind neîndemânatic, cu mâna stângă, la încheietura pantalonilor. Apoi, mugind, o pătrunse. Înfingându-se şi preocupat să o facă adânc şi dureros, vorbele lui se schimbară în icnete guturale, un fel de a se imboldi, pentru a căpăta puteri noi. Ea strângea pătura între degete şi hohotea de plâns, fără să-şi dea seama că plânsul care o scutura nu făcea decât să-l întărâte şi mai tare. Când simţi că fata nu mai opune nici o rezistenţă, îşi luă mâna de pe ceafă, o prinse cu amândouă palmele de şolduri şi, cu venele umflate, cu ochii holbaţi în tavan, dădu un răcnet odată cu care se slobozi, din toţi rărunchii. Rămaseră o clipă aşa nemişcaţi, ea, cu plânsul înţepenit în gât, el, cu privirile în sus, cu venele umflate şi cu mâinile înfipte în coapsele ei. Femeia îşi reluă plânsul, dar ca un suspin întretăiat. El se desprinse şi, ridicându-se, o împinse într-o parte, parcă în silă. Abia atunci, urmărind privirile ei mute, îl zări pe Coltuc, cu chipul împietrit. Golea se apropie de el. Era roşu la faţă, cu ochii injectaţi, cu saliva curgându-i printre buzele vinete, respira vorbind parcă, hăpăia aerul cu lăcomie, fornăind din gât. Prin nădragii descheiaţi, mădularul i se bălăngănea, moale şi umed, precum limba unui ogar, printre dinţi, pe vreme de arşiţă.

– Ce te uiţi, mă? şuieră Golea, apucându-l de păr. Coltuc se clătină, dar tocmai mâna care-i snopuia părul îl propti să nu cadă.

– Lasă-l în pace! strigă Melania, fără a avea, din cauza pulpelor care îi tremurau şi pe care nu avusese răgazul să şi le acopere, puterea să se ridice. Să nu te atingi de el!

Golea îi privi coapsele dezgolite cu o urmă de interes, apoi se întoarse către băiat, împingându-l spre perete.

– Auzi, mă, scrâşni, să te las în pace...Da'cine eşti tu, mă? Eşti om? Tu eşti om, mă?

Ridică mâna. Coltuc îşi strânse capul între umeri şi închise ochii. Palma veni pe obraz, mai degrabă ca o îmbrânceală din vârful degetelor.

– Dacă eşti om, de ce nu te aperi? Dosul de palmă fu mai puternic şi capul lui Coltuc se dădu într-o parte. Mă, tu nu eşti om, eşti trunchi, auzi? Eşti un butuc şi într-o zi o să te fac surcele şi o să te bag pe foc, să-ţi pârâie oasele-n plită!

Uitând de furia mâinii care se ridicase din nou, Coltuc privi îngrozit spre topor. Melania se târî şi-l trase dedesubt cu amândouă mâinile. Dar interesul lui Golea se mută brusc, astfel încât mâna care coborî nu mai poposi pe obrazul băiatului. Apucă tolba de la gât şi i-o smulse. Scoase un măr pe care îl izbi, pufnind scârbit, de perete; pe locul unde fructul se făcu bucăţi, căzu o ţandără de tencuială coşcovită. Mai răscoli, aruncă nişte biscuiţi şi o bucată de pâine, şi, în sfârşit, găsi monezile pe care le căuta. Întoarse tolba pe dos să nu-i scape nimic şi numără din nou.

– Cât de-o bere şi de-o vodcă mică, pufni, dar se înveseli brusc. Se întoarse, din uşă, către Melania şi o ciupi de obraz. Mă, n-auzi, spuse, tu să te pregăteşti oricum până mă întorc, că poate m-apucă iar...

Rămaseră neclintiţi, în urma lui, privindu-se, de parcă în orice moment uşa se putea deschide din nou şi nu voiau să greşească. În cele din urmă, Melania se adună, rămase câteva clipe cu genunchii strânşi la piept, plângând încet. Dintr-o dată, sări în picioare, dezmeticindu-se.

Mâncarea!

Răscoli cu lingura de lemn şi trase cratiţa într-o parte.

– S-a ars..., suspină.

– Mâncăm şi aşa, o mângâie Coltuc. Cu mai multă pâine nu se simte gustul...

Nu spuse nimic când bucăţile de praz îi trosniră între dinţi ca pesmeţii. Melania adăugă nişte apă, să se mai lungească zeama. El înghiţi pe nemestecate, ca să nu simtă gustul amar al marginilor arse, când şi când fata îi ţinea lingura în dreptul gurii şi el aşeza cu îndemânare sâmburii de măslină. Nu-i mai era foame, dar îi era ruşine să refuze, căci ea, preocupată să-i ducă lingura la gură, să moaie dumicaţii de pâine şi să-l şteargă la colţurile gurii, parcă uita de durerea surdă din pântece.

– O să fie bine, spuse el, fără să fie limpede cam ce înţelegea prin asta. Ea ridică privirile din farfuria unde mâncarea se sleise. Cum o simţi, din zbârcitura privirii, că iar începe să plângă, adăugă:

– O să plouă din nou, pe urmă o să fie viscol şi o să mergem să adunăm crengi. Şi o să ne plimbăm...

Ea zâmbi, cu tristeţe, îi luă şervetul de la gât, trase scaunul până la laviţă şi îl întinse pe pătură. Îl dezbrăcă cu totul şi îl frecă, pe îndelete, cu prosoape umede. Apoi îşi rândui cutiile cu alifie şi îi unse, cu băgare de seamă, tălpile care se lăţeau direct pe coapse.

– Eşti numai o rană, şopti fata. Nu poţi să stai toată ziua pe scândura aia...O să-i spun lui Golea să nu te mai trimită la cerşit.

– Lasă, nu-i spune...O să mă obişnuiesc, se bătătoreşte.

Ea strânse din buze şi nu răspunse. Îl întoarse de pe o parte pe alta şi îl înfăşă. Apoi îl trase din nou cu scaunul la masă. Îi arătă coperta cărţii şi el încuviinţă. I-o aşeză în faţă şi o deschise. El făcu semn de câteva ori, până când Melania, întorcând paginile, se opri, apăsând muchea cărţii, ca să stea deschisă în locul acela. Îşi văzu apoi de treburile ei, spălă farfuriile în ligheanul cu apă fiartă de pe plită, le clăti şi le rândui în dulap, apoi se aşeză pe laviţă, împletind din andrele firele groase de lână.

Era linişte, Focul amorţea, îmboldind aburii ridicaţi din lighean să îmblânzească aerul uscat. Melania fredona încetişor, împingând, din când în când, ghemul, să se deşire. Iar el citea şi, pentru ca lectura să fie cât mai pe îndelete, îmbucătăţea cuvintele din vârful buzelor. Când ajungea în josul paginii din dreapta, se apleca, apuca meşteşugit colţul cu limba, sălta foaia, o prindea între buze şi o ducea jumătate de cerc, până în marginea cealaltă. Era singurul lucru, cititul, pe care putea să-l facă singur, de la început şi până la sfârşit. În faţa cărţii nu se mai simţea neputincios. Mai mult decât atât, spre deosebire de toţi ceilalţi oameni, el putea deosebi cărţile după gust. Cele mai vechi aveau un gust dulce-uscat, ca de azimă. Cele mai noi lăsau pe limbă o urmă metalică şi dulce, ca de sânge neînchegat. Pentru ca de fiecare dată gustul paginii să i se pară proaspăt, Melania îi punea alături un pahar cu apă şi, înăuntru, un pai din care Coltuc trăgea câte o înghiţitură. Când bea ultimul strop şi capătul paiului bolborosea a gol, însemna că citise, deja, cincizeci de pagini şi era destul pentru seara aceea.

Încât Melania îl trase încet, pe scaunul cu picioare alunecoase, până în camera cealaltă unde era patul lui, cât un aşternut de copil. El trebuia să adoarmă cu faţa în sus şi nu se putea mişca în somn. De aceea visa mai mult decât alţi oameni. Visul era felul lui de a se dezmorţi.

(fragment din nuvela cu acelaşi titlu)

Critica de nevoie

Dacă stăm să ne gândim bine, G. Călinescu e una dintre cele mai mistificate și folclorizate figuri ale literaturii române de secol XX. Sigur că, pe lângă personalitatea proteică și neverosimila forță creatoare, contextele politice au jucat un rol decisiv.

O simplă retrospectivă a dezbaterilor de idei din ultima jumătate de secol poate sta mărturie în acest sens. Instrumentat în timpul vieții de comunismul în ascensiune, criticul a devenit nu mai puțin util în imediata posteritate, deopotrivă – culmea! – ca interfață a autonomiei esteticului și ca instanță de legitimare a tendințelor protocroniste. După '90, problematica delicată a relației scriitorului cu politicul sau aceea, mai „elitistă", a stării istoriei literare azi, îl readuc în prim plan. Sub fanionul G. Călinescu s-au înghesuit de-a lungul timpului mobiluri străine de opera lui, cu grupări sau personalități de toate orientările și calibrele. Mai mult: până într-atât au intrat în vulgată scrierile sau atitudinile criticului (fatalitatea oricărui obiect de patrimoniu național?), încât mai că-ți vine să zici că în materie de Călinescu, la fel ca în materie de fotbal, orice literat român e doct.

Astfel încât criticul sau cercetătorul de azi se vede nevoit, înainte de lucrul propriu-zis cu textele, să cureţe stratul gros de deformări. *G. Călinescu. A cincea esenţă* (2009), cartea de peste 700 de pagini a lui Andrei Terian, demonstrează involuntar că o monografie onestă a criticului vine la pachet cu radiografierea sistematică a prejudecăților și a clișeelor legate de el. Nu-i de mirare, apoi, că celălalt călinescolog important de azi e tocmai editorul scriitorului. Prin activitatea din ultimele decenii, Nicolae Mecu a încercat să restaureze aproape în întregime spiritul și litera scrierilor călinesciene. Pentru o operă profund marcată de personalitatea centrifugă a autorului ei – amenințată, în plus, cu dispersia de fenomenele menționate mai sus –, recuperarea sensului prim are o semnificație aparte. Echidistanța, discreția, modestia, aplicarea fermă la obiect au făcut ca toată acțiunea de reeditare a scrierilor călinesciene, fie că e vorba de romane, fie că avem de-a face cu publicistica, să reprezinte un succes. Devotamentul lui Nicolae Mecu pentru opera lui Călinescu e cu atât mai demn de admirație cu cât el nu se consumă în mărturisiri patetice, ci în capacitatea de a-și lua în stăpânire cu seriozitate întregul teritoriu al textelor călinesciene, oricât de accidentat de capriciile autorului sau de istoria însăși.

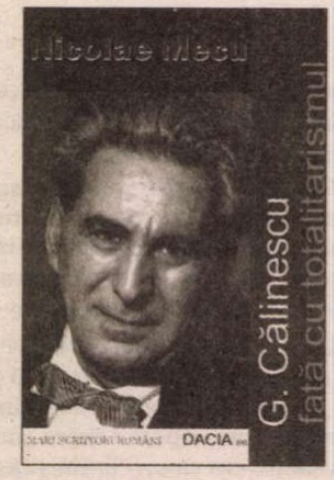
Toate aceste calități îl îndreptățesc pe harnicul editor să iasă pentru o clipă din culise să depună mărturie, în *G. Călinescu față cu totalitarismul*, cu privire la una dintre cele mai fierbinți teme postdecembriste. Relativul disconfort stilistic afișat în *G. Călinescu față cu totalitarismul* (concizia e vecină aici cu timiditatea și cu mizantropia) nu face decât să sporească credibilitatea cărții: editorul nu simte nevoia să se exprime public decât atunci când are ceva cu adevărat important de spus. Și, din multe puncte de vedere, volumul reușește să facă lumină în complicatul caz Călinescu. Pe de o parte, Nicolae Mecu nu poate fi acuzat că încearcă să oculteze sau să minimalizeze compromisurile scriitorului, de vreme ce nu doar că pune pe masă aproape întreg materialul în cauză (10 volume de publicistică, coordonate din 2006 până acum sub egida Academiei Române), dar simte nevoia să și insiste asupra lui. Afirmații precum „mobilurile unui creator și intelectual de talia lui Călinescu n-au cum fi catalogate neted, ca să-i preluăm epitetul, drept cras oportunism, carierism, interes imediat (social și material)" suferă ușor de o nobilă naivitate umanistă, însă sunt corecte. Derapajele lui Călinescu nu pot fi trecute cu vederea, deși e drept că mobilurile care au stat la baza înrolării sale ca tovarăș de drum sunt complexe. Dintre ele, cele mai convingătoare mi se par „imensa capacitate de autoiluzionare", strâns legată de speranța criticului că și-ar putea conserva, într-un anumit sens, calitatea de formator de opinie. Sigur că asemenea presupoziții psihologice ar fi putut rămâne suspendate, dacă nu ni s-ar furniza documentele care atestă că G. Călinescu a încercat, cel puțin în primii ani, să negocieze cu sistemul. Sunt evidente, în articolele dinainte de 1949, încercarea de a da o față umană – umanistă – „noilor teze" prin asumarea pe cont propriu a marxismului, precum și „forțarea vechiului canon prin noua grilă ideologică a valorilor". Om al nuanțelor, dincolo de expresia timorată a comentariilor, Nicolae Mecu citește permanent în dublu cod, printr-un „clivaj de lectură", acțiunile călinesciene în epocă. E cât se poate de adevărat, de pildă, că graba cu care G. Călinescu se grăbește să-l treacă pe Eminescu prin ciurul „moștenirii marxist-leniniste" poate fi înțeleasă atât ca un serviciu adus Partidului, cât și ca modalitate de a-l sustrage din calea reevaluărilor cu adevărat demolatoare ale ideologilor. Nu e vorba aici de a diminua compromisul moral, însă sunt convins, împreună cu Nicolae Mecu, că G. Călinescu a crezut că, plasându-se deschis și total sub stindardul marxism-leninismului, își câștigă măcar libertatea de a-l interpreta pe cont propriu – ba chiar de a-l reforma creator. Toate inițiativele lui capitulează însă în scurt timp în fața unui regim politic puțin dispus la negocieri. Nicolae Mecu derulează ceva din drama umilitoare a unui profesor apostrofat și redus la tăcere prin vocea publică a studentului Vicu Mândra și a lui Ion Vitner, ambii instalați în curând în locul său la catedră.

Extrem de relevante pentru poziționarea lui G. Călinescu în sistemul politic al epocii sunt și „studiile de genetică, variantistică și receptare" pe marginea publicării sau reeditării romanelor, cu atât mai mult cu cât observațiile de editor se transformă în problematizări și judecăți de critic literar. Procesul de aservire ideologică poate fi probat la modul cât se poate de concret prin preocuparea regimului de a rescrie, cu mâna prozatorului însuși, textele anterioare. G. Călinescu, observă fin Nicolae Mecu, n-a fost niciodată un stilist pe porțiuni mici, obsedat de șlefuirea propriei fraze – postura de „Moș Virgulă", de „Creangă cântând și ciocănind o noapte întreagă la aceeași frază" îi e cu totul străină –, așa încât, dacă a lucrat permanent la propriile texte, a făcut-o numai din cauza (auto)cenzurii. Cercetătorul inventariază, cu o răbdare flancată de un umor amar, câteva din relevantele „mărunțișuri" ale rescrierilor călinesciene. Cele mai multe probează neverosimila acribie pusă în slujba identificării totale cu mesajul Partidului. Fiecare episod sau cuvințel, oricât de nesemnificative, sunt supuse unor analize dure, preîntâmpinate adesea de precauția scriitorului însuși. Pentru a mă rezuma la un singur exemplu din nenumăratele reținute de Nicolae Mecu, într-un capitol din *Cartea nunții*, înșiși spectatorii unui meci de box își schimbă identitatea odată cu reeditarea: „«Mecanicii și șoferii» «cu uitături vulgare și bestiale» devin în ediția din 1965 «băieți de prăvălie»; «buzele groase» «de lucrătoare» ale unei spectatoare de sex incert sunt acum «de vânzătoare»; alți lucrători primesc un statut social nou, de tejghetari, adică trec, ca și ceilalți, în categoria micii burghezii". Multe din coafările textelor relevă fără echivoc intenționalitatea ironică a scriitorului. În *Cartea nunții*, Mussolini e înlocuit tacit cu Atatürk, activistul Talaleu din *Scrinul negru* devine, în lungul drum al manuscrisului către publicare, pur și simplu Leu etc.

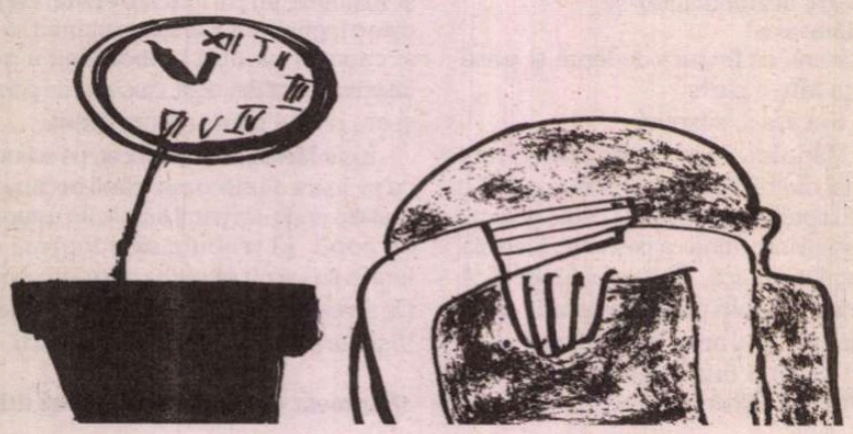
Mai grave sunt, însă, cazurile când modificările din rațiuni ideologice atacă țesutul viu al textului. Și aici se dovedește că în spatele dedicatului editor al lui G. Călinescu se ascunde un interpret subtil și un critic exersat în judecata de valoare. Nicolae Mecu nu colecționează pur și simplu inadvertențele dintre ediții sau manuscrise, ci deplânge discursurile de escortă sau intervențiile auctoriale supărătoare – absolut necesare „clarificărilor" politice – din *Bietul Ioanide* sau *Scrinul negru*. Refăcând geneza și întregul proces de receptare critică a operelor, el compară permanent formula romanescă avută în vedere cu rezultatele ei concrete, identifică ferm contradicțiile ideologice și psihologice ale personajelor, sau verifică omogenitatea stilului. Criticul merită luat în serios când acuză „secvențele hibride, neconcordante cu intenția adevărată a autorului" sau, în cazul lui Ioanide, „alterarea coerenței de tip metafizic", cu atât mai mult cu cât în spatele textelor lui se poate ghici o îndelungă deliberare.

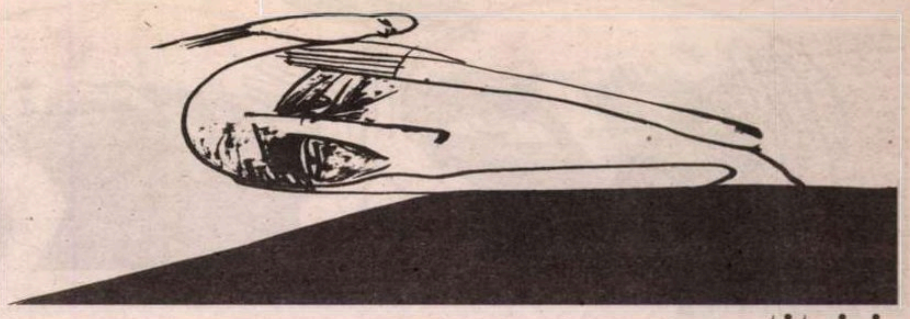
Remarcabilă la Nicolae Mecu rămâne tocmai capacitatea de ridicare a eticii de editor la principiu critic. Exactitatea observațiilor lui nu derivă din rigiditate, ci din munca de zi cu zi cu litera textului. În plus, într-o cultură obsedată, tot de la Călinescu citire, de problema talentului și a „criticii creatoare", e reconfortant să vezi că cineva chiar își face un program din eludarea propriei subiectivități, gata să se pună, așa cum mărturisește autorul într-un apendice confesiv, „în serviciul altcuiva, adică al unui mare scriitor". Echilibrul, atenția la nuanțe, luciditatea scrupuloasă și discreția din *G. Călinescu față cu totalitarismul* sunt, până la urmă, garanții că ieșirile silite ale lui Nicolae Mecu din bibliotecă pe piața editorială ne privesc pe toți. ■

În spatele dedicatului editor al lui G. Călinescu se ascunde un interpret subtil și un critic exersat în judecata de valoare.



Nicolae Mecu, *G. Călinescu față cu totalitarismul*, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 236 p.





„Regimurile, prin natura lor, sunt limitate în timp, pe când naţiunea are durată în nesfârşita desfăşurare a istoriei."

■ nicolae scurtu

O epistolă necunoscută a lui Pamfil Şeicaru

Una dintre cele mai însemnate voci ale exilului românesc este Pamfil Șeicaru (1894–1980), jurnalist, polemist redutabil, memorialist și epistolograf.

Opera sa, variată și extrem de bogată, e cunoscută, până astăzi, parțial, grație unor restituiri întreprinse de istoricii literari Nicolae Florescu și I. Oprișan, cunoscători temeinici ai itinerariului spiritual și cultural al celui care a făcut din ziarul *Curentul* o veritabilă tribună a legitimării drepturilor noastre istorice și civice în această parte a Europei.

Exilul de mai bine de o jumătate de secol al lui Pamfil Șeicaru a fost cercetat de istoricul și criticul literar Florin Manolescu în excelenta sa carte referențială, în care radiografiază, cu minuțiozitate, fiecare *gest* și *faptă* a imprevizibilului observator și gazetar.

Revelatoare pentru publicul românesc sunt epistolele pe care Pamfil Șeicaru le-a trimis, în țară, prietenilor, colegilor din redacțiile ziarelor și revistelor de odinioară, familiei și unor personalități importante din administrația centrală a României comunizate.

O mărturie elocventă în acest sens o constituie epistola trimisă poetului, eseistului și teologului Nichifor Crainic (1889–1972).

Epistola aceasta, amplă și motivată, se constituie, de fapt, într-o tulburătoare confesiune a unui intelectual care și-a *iubit* cu patimă țara și care a înțeles *ab initio* locul și destinul nostru în Europa.

*

Madrid, 28 mai 1971

Dragă Crainic,

Nu s-a rătăcit scrisoarea ta în care îmi comunicai tristeţea încercată de a nu fi văzut scriitori prezenţi la parastasul de zece ani de la moartea lui Cezar Petrescu făcut de surorile lui care îi păstrează amintirea cu o fidelitate emoţionantă.

Îţi scriam că am publicat un studiu[1] dacă vrei de 70 de pagini asupra operei lui în care afirmam că este cel mai mare romancier român după primul război mondial. În jurul lui se face conspiraţia uitării. Mi-ar face plăcere să cunosc monografia lui Gafiţa[2]. Dar toată această conspiraţie a uitării nu serveşte la nimic. Eclipse artificiale care nu pot da o valoare producţiei literare după 1945. Este o emisiune făcută fără acoperirea talentului autentic.

În ce priveşte propunerea ta de a scrie o broşură sau eventual o carte despre politica externă a României dusă de Ceauşescu, îţi răspund că îmi este imposibil să întrerup lucrarea – *Ping-pong diplomatique ou la journée des Dupes* în care analizez toate problemele situaţiei internaţionale: 1) completarea Europei celor 6 cu intrarea Angliei, 2) retragerea trupelor americane din Asia şi consecinţele ei, 3) conflictul inevitabil dintre China şi Rusia în care fac istoricul politicii ruseşti în Asia de la Ioan cel Groaznic şi până azi.

Am strâns un material menit să deştept chiar pe cel mai încăpăţânat partizan al amiciţiei cu Moscova. Nu am făcut şi nu fac altceva decât să studiez politica Kremlinului. Îţi voi cita din *Essais sur l'histoire de la civilisation russe*[3], lucrarea lui P. Miliukov apărută în traducere franceză în 1901, cu o prefaţă de Lucien Herr, faimosul bibliotecar de la Şcoala Normală Superioară, care a format pe socialiştii Jean Jaurès, Léon Blum etc.; la data când publica în limba franceză această carte, Miliukov era profesor la Universitatea din Moscova şi şeful partidului cadeţilor, adică al liberalilor.

La capitolul *Les origines de l'Etat* Miliukov scrie: „Après le partage de la Pologne et l'annexion des pays de la Mer Noire, sous Catherine II, les vieilles aspirations de la politique russe étaient enfin satisfaites. Mais le vieux caractère conquérant de la politique russe ne change pas pour cela, malgré son mélange plus ou moins grand d'idéalisme. La participation de la Russie aux guerres de Napoléon fut loin d'être désintéressée et l'annexion de la Finlande, de la Pologne et de la Bessarabie ne se fit pas du tout contre son cœur. Et cependant les tendances annexionistes de la Russie du côté de la Turquie ne furent pas encore satisfaites par les acquisitions d'Alexandre Ier. Dès le règne de Nicolas Ier, la fameuse «question d'Orient» s'ouvrit, et elle reste encore aujourd'hui une menace éternelle pour la paix européenne[4]."

Nu mai continui, ar trebui să reproduc alte trei pagini. Acest „vieux caractère conquérant" l-am găsit subliniat şi de marele istoric Volsevski etc.

Eu nu pot să întrerup această lucrare pentru a scrie o broşură asupra politicii externe a României care este implicit cuprinsă în capitolul *Conflictul inevitabil dintre China şi Rusia*, care luminează legitimând politica României.

Eu vreau să scriu o carte de istorie nu o carte de propagandă, care nu ar servi la nimic, ca orice carte, cu atât mai mult o broşură de propagandă. Ba ar servi la ceva – de a scădea prestigiul celui care ar semna-o, apărând ca un agent al propagandei regimului comunist din România, ceea ce nu este cazul. Eu scriu pentru a fi crezut, de aici grija pe care o am de a fi cât mai obiectiv prin documentarea din izvoare ruseşti, spre a demonstra continuitatea politicii ruseşti sub ţarism ca şi sub comunism.

O politică de agresiune şi de anexiuni „le vieux caractère conquérant de la politique russe" care nu se schimbă. Regimul sovietic, marxism-leninismul simple deghizări ale eternului imperialism moscovit.

Tu îmi scrii că „o cărticică sau o carte ar avea un mare ecou în ţară şi mi-ar deschide porţile ca să vin şi ca să murim în ţară de vreme ce altfel nu putem servi".

Chiar această carte *Ping-pong diplomatique ou la journée des Dupes* va avea un oarecare ecou în ţară, dar nu văd cu ce m-ar ispiti porţile care mi s-ar deschide. Ca să pot muri în ţară? Nu sunt deloc grăbit să mor şi nici nu sunt epuizat ca să nu mai pot scrie în toată libertatea fără normativ.

Oricât aş duce-o de greu faptul că nimeni nu-mi ordonă ce şi cum să scriu, mă face să accept adesea strâmtorări: cumpărarea unei cărţi absolut necesară este o problemă adesea dureroasă, dat fiind că Viorella trebuie să acopere cheltuielile mele, ştiindu-mă fără stăpân, în afară de conştiinţa mea, de imperativul patriei care nu poate fi redusă la un partid, înseamnă totalitatea intereselor naţiunii de azi şi de mâine.

Regimurile, prin natura lor, sunt limitate în timp, pe când naţiunea are durată în nesfârşita desfăşurare a istoriei.

Dar citindu-ţi scrisoarea, cu toate că îţi admir accentul de adâncă convingere ce stă la îndemnul tău, o convingere în care regăsesc ecourile naţionalistului de totdeauna, fără să vreau mi-am pus câteva întrebări. Şi tu ca şi mine purtăm amintirea ticăloşiei ruseşti – negocierea Sturmer–von Yagow, care în decembrie 1916 a zădărnicit victoria de pe Argeş al cărui plan de bătaie fusese elaborat de generalul Berthelot şi ofiţerii misiunii franceze, împreună cu Prezan şi şeful biroului de operaţii Ion Antonescu. N-au mişcat nici măcar o companie deşi se aflau câteva divizii ruseşti la câţiva zeci de kilometri de câmpul de luptă.

Am combătut cu slabele puteri ale unui gazetar Rusia de la 1918 la 1944, am susţinut războiul contra Rusiei sovietice şi urmările de la Yalta mi-au ratificat atitudinea. Cine mai poate susţine azi că Rusia ne poate fi prietenă loială?

Atunci dă-mi voie să te întreb de ce ţie nu ţi se îngăduie să publici în ţara ta măcar o poezie, şi din când în când numele tău apare în *Glasul Patriei*, publicaţie destinată exilului, fără circulaţie în ţară, sau într-o revistă, mi s-a spus, pe care o scoate în St[atele] Unite un preot Duania sau Anania, unde ţi s-au publicat câteva poezii.

Deci pentru cititorul din ţară tu eşti mort, umbră necuvântătoare, ostracizat pentru cât va dura regimul, dat fiind că ai fost vrăjmaş al Rusiei sovietice.

Am aflat că la Craiova apare revista *Ramuri*[5] în paginile căreia am fost prezenţi în îndepărtaţii ani ai tinereţii. Din foştii colaboratori ai revistei *Ramuri* mai sunt în viaţă Ionel Dragu, tu şi cu mine. De ce nu s-a gândit nimeni să-ţi încredinţeze ţie direcţia revistei pentru a da conţinutul adecvat *Ramurilor?* La ce foloseşti titlul dacă nu mai corespunde unei tradiţii de aproape 30 de ani ale revistei care apărea ca o ramură înflorită a acţiunii lui N. Iorga? Folosirea unor titluri din vechile publicaţii la ce corespunde?

Îmi vine în minte o întâmplare. Înainte de 1914 ţăranii cumpărau fierul de plug marca *Mistreţ*, un plug de fier importat din Germania. În 1920 *Reşiţa* a pus în vânzare un fier de plug din propria fabricare şi care dădea rezultate lamentabile fiind de calitate proastă. Atunci Auschnit a avut o idee ingenioasă; a cumpărat titlul *Mistreţ*. Ţăranii au fost încântaţi, dar marfa fiind aceeaşi rezultatul nu putea fi altfel dacă îi punea marca *Mistreţ*. Eu nu pot înţelege permanenta eliminare a oricui a susţinut războiul contra Rusiei. Şi la ce mă pot aştepta eu dacă nu s-ar deschide porţile să mă întorc ca şi când mi-ar fi închise?

Tu uiţi că eu sunt primul condamnat la moarte, la 21 mai 1945? Este adevărat în lipsă de aceia sunt în viaţă, aş putea spune „l'homme que vous vouez se porte assez bien". Condamnarea, o ştiu prea bine, ordonată de Moscova. Radio Moscova îmi făcea onoarea să mă atace cotidian la emisiunea în limba română răspunzând atacurilor mele de fiecare zi. Dosarul meu anti-Moscova este prea voluminos ca intrând în ţară, porţile fiind larg deschise să fac excepţie la ostracizarea celor care au susţinut războiul contra Rusiei. Chiar dacă Ceauşescu ar voi să mă acopere n-ar putea şi cu atât mai mult cu cât şi în *L'Europe malgré Yalta en aval Rusia*, şi în noua carte la care lucrez.

Dureros, dar soarta mea este să rămân în exil până ce Rusia se va afla în tragică răfuială cu China şi Japonia.

Vei spune, o să aştepţi mult Pamfile şi o să fii pus în acelaş[i] mormânt cu Tantzi. Ai să rămâi uimit când îţi voi răspunde, Rusiei îi voi cânta prohodul. Aceasta este marea mea certitudine şi nu-i departe ziua când cei sceptici îşi vor da seama că am dreptate.

După ultimatumul rusesc din iunie 1940 când ni s-a smuls din nou Basarabia, plus Bucovina de Nord şi ca adaos ţinutul Herţa, eu am publicat în *Curentul* un articol pe care îl încheiam: „intrăm în faza instabilităţii frontierelor, la anul frontiera de est a României va fi tot la Nistru. Furioase proteste din partea Germaniei etc." Nu era o afirmaţie gratuită ci corespundea antagonismului dintre Rusia şi Germania. Or antagonismul dintre China şi Rusia este fără soluţie, în afară de acceptarea Rusiei de a fi îndepărtată de la Pacific acceptând frontiera Siberiei la lacul Baikal. Ceea ce este exclus. Nu ştiu dacă tu ca *fost* academician mai ai dreptul de a consulta vechile publicaţii, în caz măcar această învoire să ţi se deie, căutând articolul din iunie 1940.

Deci Nichifore eu rămân în serviciul naţiei mele, punând în apărarea ei toată energia de care încă dispun şi care te asigur că este aceiaş[i] de totdeauna.

(continuare în pag. 23)

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Prin prisma...

S-au răspândit surprinzător de mult, în ultima vreme, anumite variaţii în construcţia prepoziţională a formulei *prin prisma...*

Construcţia e un echivalent pentru sintagmele *din punctul de vedere..., din perspectiva..., în privinţa...* etc., al căror rol specific este de a introduce o (sub)temă a discursului şi de a atrage atenţia asupra acesteia. Ele tind să le transforme (sub aspect gramatical) în locuţiuni prepoziţionale şi (din punct de vedere stilistic) în clişee.

În diferite registre ale limbii, se întâlneşte astăzi frecvent construcţia (improprie) *din prisma*: „Europa politică şi economică de mâine *din prisma* moştenirii sale culturale" (*cmi.interculturel.org*); „Seminarul Drepturile Femeii *din prisma* Discriminării" (*facultate.regielive.ro*); „Măsurile de protecţie a minorilor *din prisma* jurisprudenţei Curţii Europene a Drepturilor Omului (*hotararicedo.ro*); „Dezamăgitor *din prisma* ospitalităţii" (*amfostacolo.ro*); „Trecutul Biancăi Drăguşanu, *din prisma* tatălui lui Mihai" (*accesdirect.a1.ro*) etc. Mult mai rar, prepoziţia care precede substantivul este *în*: „*În prisma* acestei noi concepţii se va ajunge ca urbanismul să nu mai poată fi practicat decât în echipe" (*artboom.ro*); „rezultatul trebuie văzut *în prisma* situaţiei actuale de la noi" (*animale.ro*).

Termenul ştiinţific *prismă* a intrat în limba română în deceniile de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea, prin traduceri şi adaptări de manuale şi tratate. Sursele acestora fiind diferite, se consideră că termenul are etimologie multiplă: a putut fi preluat din greacă, dar şi din latină, germană, franceză etc. N.A. Ursu, în *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti* (1962), ca şi *Dicţionarul limbii române* (DLR, Tomul VIII, Litera P, partea a 5-a) oferă numeroase citate caracterizate de îmbinarea hibridă, specifică epocii, între rigoarea ştiinţifică a ideii şi oscilaţiile limbii încă nefixate: „Liniile precum AB, BA care sânt întâlnirile a doo paralelograme vecine să numesc muchele *prizmii*" (Asachi, *Geometria elementară*, 1838, în DLR). În afara referirii la un corp geometric, termenul e foarte folosit pentru a desemna obiectul poliedric din sticlă folosit pentru descompunerea luminii: „Prin o *prismă* se văd toate colorile ce se arată în curcubeu" (Laurian şi Massim, *Dicţionarul limbii române*, 1876).

Dicţionarele înregistrează construcţii în care e vizibilă logica metaforei clişeizate: *a privi ceva printr-o prismă* înseamnă, desigur, a aborda lucrurile dintr-un anumit unghi de vedere, care transformă imaginea, deformând-o: „Natura este văzută, de fapt, *prin prisma artei*" (Vianu, în DLR); „Judecând *prin prisma* datelor mai noi..." (Al. Graur, ibidem). Dicţionarul atestă şi o variantă prepoziţională care nu pare să mai circule astăzi: *sub prisma* (la M. Ralea), provenită foarte probabil din contaminarea dintre *prin prisma* şi *sub aspectul*.

Metafora prismei s-a putut dezvolta independent în română, dar nu e imposibil să fi fost preluată din alte limbi (cel mai probabil din franceză: *à travers le prisme...*). E interesant că în româna actuală deformarea imaginii nu e conotată negativ: în dicţionarele româneşti mai vechi (ca şi în cele franceze) se arată că trecerea prin prismă „coloră lucrurile după prejudiciu sau pasiune": „prisma imaginaţiunei alteră razele adevărului" (Laurian şi Massim).

Schimbarea prepoziţiei în limba actuală se explică prin contaminarea cu formulele echivalente – *din perspectiva* şi *din punctul de vedere*. E posibilă şi o oarecare influenţă străină (în internet sunt extrem de multe atestări pentru construcţia engleză *in the prism of*). Oricum, modificarea construcţiei atestă faptul că sursa ei metaforică nu mai este percepută ca atare, că formula s-a automatizat şi s-a desemantizat. În ciuda posibilelor explicaţii, inovaţia nu mi se pare acceptabilă.

Pe de altă parte, e surprinzător cât de devreme a intrat *prisma* în limbajul poeziei române; o găsim deja la 1830, în *Caleidoscopul* lui Iancu Văcărescu: „Ş-albu ţi-arată-n adevăr / Acum pe neaşteptate/ Cadre de raze cum răsar / Din daru-ţi minunate. // Voieşte! oglinda lor să fiu / Şi *prisma* ce le-adună". Din păcate, în ediţia critică de *Opere* (1985) cuvântul este transcris, greşit, *pizma*. ■

■ prin anticariate de simona vasilache

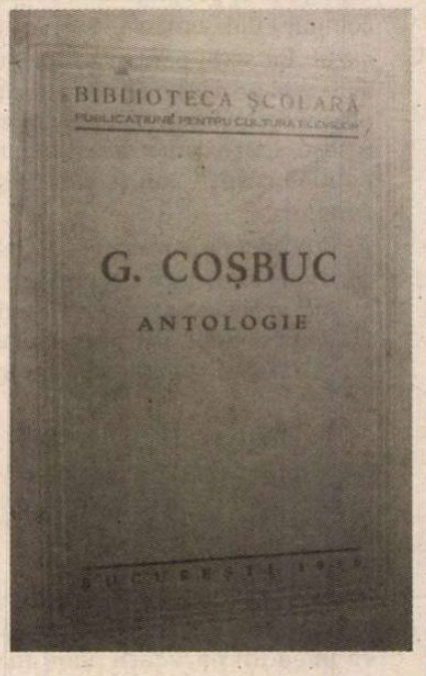
Modernitatea lui Coşbuc

Sfârşitul lui Coşbuc, ca scriitor care publică, se leagă de un sfârşit de februarie din anul Unirii, şi de o poezie, modestă, apărută în *Scena*: „cu zborul greoi/ Încet ni se stinse vederii./ De-atunci nu-l văzură nici alţii, nici noi/ Rotind în luminile serii." (*Vulturul*).

Dispariţia va fi mai oarbă decât o presimţeau aceste rânduri, fiindcă posteritatea şi-l va aminti pe autorul lor, cel mai adesea, ca pe un scriitor de divertisment şcolar. Există, însă, oarece motive de a deranja, pe ici, pe colo, o asemenea, puţin măgulitoare, etichetă.

O fac, acum, din unghiul unui divertisment mai aproape de gusturile (post)modernităţii. E bine ştiută păţania Lordului John, din poezia ce-i poartă numele şi care începe cu un foarte *à la page* „se zvonise prin ziare". „Leii punţii la Lo-kù" sunt o altă prinsoare fără sorţi de izbândă. „Stau la rând, dar încurcat", ispitindu-şi privitorii cu o numărătoare care nu iese niciodată. „Numărând tot dai din umeri,/ Blestemi, şi înjuri, şi numeri,/ Până stai prostit ca ei./ Dar începi dacapo truda,/ Şi te-apucă-n urmă ciuda,/ C-un ciomag să dai în lei." E, şi aici, în cheie hazlie, o trântă cu misterul.

Se ştie că poeţii mai revin, schimbând, poate, registrele, asupra propriilor teme. O face şi Coşbuc, cu una din poeziile lui cele mai cunoscute, *Decebal către popor*. Originalul e de prin 1893 şi publicat în 1896, parodia, *Pierirea dacilor*, tot de pe-atunci, şi publicată în *Universul Literar* zece ani mai târziu, în 1903. Nu în luptă dreaptă, cum scrie izvodul oficial, au murit strămoşii, ci de sete de vin: „Deci luaţi învăţătură,/ Regilor, în viitor:/ Dac-aveau ce soarbe dacii,/ Poate şi-azi trăiau săracii." Neculce, nici el foarte cucernic, e răstălmăcit în *Cetatea Neamţului*. Timpul, spaţiul şi legenda se deformează, de dragul unei istorii nu întotdeauna vrednice: „Rex atunci: – «Vă tai grămadă!»/ Dar a stat cu mâna-n sus,/ Căci aminte şi-a adus/ Că-i e teaca fără spadă:/ În Liow zălog şi-a pus/ Spada cea cu steme duble/ Pentr-un pol şi două ruble!". Şi regii păcătuiesc uneori...

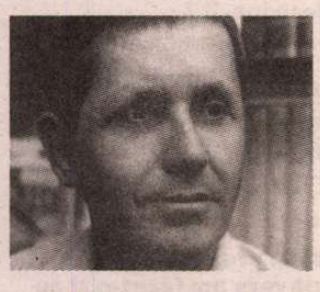


Complice, cu *clin d'oeil*, amestecând tragedia cu bucătăria, e *Actul al cincilea*, o adaptare după un poet german, Edwin Bormann, publicată la Sibiu. Chinurile operei dramatice sunt susţinute, burghez, de o soţie serviabilă: „Matildă, nu-mi aduci cafeaua?"; „Matildă, ce-i cu limonada?". Momentul ei va veni, ca-n *Conu' Leonida*, la final: „Toţi plâng şi aplaudează toţi;/ O piesă clasică! Socoţi/ Ce bine-a mai jucat şi trupa./ Şi toţi, toţi cheamă pe poet –/– «Bărbate, haid', că-i rece supa!»". Dacă n-ar fi stângăciile de exprimare şi prozodie, dubla măsură a creaţiei, între ambiţii mari şi tabieturi mici, ar ieşi bine la iveală.

Nu e, în aceste câteva exemple dintr-o operă cu alte stasuri – sentenţioasă şi, de aceea, puţin rezistentă în timp, tonul ironistului Coşbuc, mai valoros, de obicei, decât poetul. Nu pentru polemică, precum sonetele cu adresă, sunt scrise aceste glume. Probabil că le va fi înţeles ca simple divagaţii, risipite din loc în loc, şi de obicei neculese în volume. Nişte exerciţii de atelier, care să mai destindă coardele pe care poetul îşi cânta temele „grele". Ceva mai mult decât întâmplarea face ca aceste resturi să fie mai plăcute urechii noastre de azi decât majoritatea poeziilor care-l definesc pe Coşbuc. Prea după natură – care s-a schimbat cu totul, ca să ne mai spună mare lucru.

N-aş spune că poate fi recuperat, de partea modernităţii, un poet de obşte, din abia câteva încercări, nu toate reuşite, de a scrie altfel, de a râde de mentalitatea cronicărească, pe care şi el o ilustrează şi o împărtăşeşte. Poate fi, însă, recitit, alegând nu ceea ce alege şcoala, ci tocmai acele cărări strâmbe de care gustul ei se fereşte. Ele pot reface, întrucâtva, calea spre cititori a unui poet uitat. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu



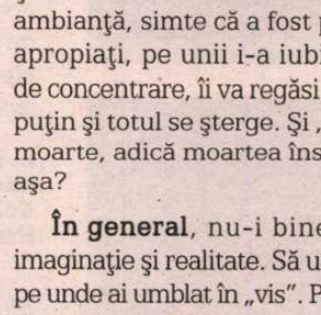
Hazul lui Cornel Regman

Într-o pagină strepezită închinată lui I. D. Sîrbu, o vreme craiovean de nevoie, concitadinul d-sale, Marin Sorescu, scria că acesta ar fi fost singurul reprezentant al vorbei de spirit în cadrul Cercului literar de la Sibiu, altminteri cam lipsit de duh.

Lăsîndu-i la o parte pe Ştefan Aug. Doinaş, în ale cărui conversaţii gluma sclipea frecvent, şi pe Radu Enescu, duhliu mai mereu în intimitatea redacţională, nu putem a nu ne opri la Cornel Regman, „specializat" în umor, socotesc că nu în mai mică măsură decît autorul *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal*. Glumele sale de felurite calibre, uneori aidoma unor gloanţe, alteori unor rafale de mitralieră, alteori unor rachete, jucării provenind dintr-un arsenal inepuizabil, aveau ţinte înscrise într-un orizont am putea spune circular. Glume şi calambururi, ultimele servite pe bandă rulantă de mişcările imprevizibile ale entităţilor verbale, apte nu o dată de impacturi dintre care mai savuroase. Care să fi fost sorgintea acestei naturi joculare la un mod caracteristic? Originar din zona Tîrnavei Mari, importantul critic nu se afla departe de locul obîrşiei lui Ion Budai-Deleanu şi nici la o distanţă astronomică de Humuleşti, drept care ne luăm îngăduinţa a presupune că prin venele sale pulsa un sînge poporan predispus la şotie. E o redundanţă a vitalităţii megieşe cu gratuitatea, o estetizare spontană a acesteia pe coarda comică. Păcală, Tîndală ca şi, pe alte meridiane, Till Eulenspiegel, se revendică din acelaşi fond psihic hîtru ce se exprima pe o direcţie a proiectării neajunsurilor inerente vieţuirii în haz expiator. La Cornel Regman se cade să precizăm două puncte de reper ale su(rîsului) său cvasiconstant. Unul îl reprezintă, desigur, mediul proxim neprielnic, creat de regimul totalitar oamenilor de litere, regim faţă de care orice rezervă expresă se izbea de cenzură, putîndu-se lăsa, bineînţeles, şi cu „drăgălaşe"(cum îi plăcea să zică celui în discuţie) măsuri administrative. O altă sursă de inspiraţie: postura de critic literar, într-o conjunctură în care disciplina se confrunta cu o seamă de pedanterii metodologice care ameninţau să sufoce percepţia estetică imediată, contactul slobod al cititorului cu textul, pedanterii ilustrate, cum se rosteşte, în verbul aţîţat al unei prefeţe, Alexandru Paleologu, „de moftologii puritani şi maoişti, de iacobinii teoretizanţi, (...) «actanţi» ai structuralismului, neostructuralismului, textualismului, transtextualismului, postmodernismului", dînd ca exemplu scrisul unuia dintre „plicticoşi", Jean Ricardou. Regman înţelegea a se feri cu grijă mucalită de o asemenea capcană. Din care pricină nu puţine din „contrele" sale umoreşti au caracterul unui „haz de necaz". Maliţia criticului semnifica o strategie cu resorturi temperamentale, extrem de eficace, cu un scop al defensivei bine centrat. Spicuim cîteva din numeroasele „luări peste picior" practicate de Regman, cu regretul subînţeles de-a nu cita şi altele, aşijderea mult delectante: „În Antichitate te duceau cu *lectica*; azi - cu *dialectica*"; „*Statul* arde şi *statuia* se piaptănă"; „De la Suveranul *Pontif* la Suveranul *Poncif*"; „Singurul lucru perfect în România: metrologia, care se poate lăuda cu o gamă infinită de «măsuri şi greutăţi»"; „Am constatat că nu puţini confraţi (Adrian Marino, de pildă) suferă de *megalomania persecuţiei*"; „În intervenţia sa, Dan Zamfirescu a adus un pios ciomagiu memoriei lui E. Lovinescu"; „Boala poeţilor epici sau cu ce se alege naratorul sedentar: cu *Homeroizi*"!; „Evoluţia existenţialistului român: De la *angoase* la *aghioase*"; „Un nebun (poetul) aruncă o piatră în apă şi zece hermeneuţi sar după ea"; „Unii critici se pun singuri în poziţie critică, iar dintre poeţi mulţi se dovedesc versatili"; „Ce-i lipseşte culturii române? Cei şapte sute de ani de acasă". Să adăugăm că regretatul critic nu-şi menaja nici aşa-zicînd apropiaţii. Aşa cum s-a întîmplat cu M. Niţescu, coleg la **Viaţa Românească**, ce i se înfăţişa cam prea rigid, „căpos", insuficient de diferenţiat în umoarea-i polemică. I-a dat, după cum ne amintim, două porecle: Mannix-ţescu, după numele detectivului-protagonist al unui serial transmis pe atunci la tv., şi Niţelea (precizînd că e la mijloc un „prefabricat", întrucît era numele unei secretare a Uniunii Scriitorilor, care s-a căsătorit cu Mihai Beniuc, la bătrîneţe). ■

Cornel Regman, *Reflexii şi reflexe*, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2011, 128 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



Sunt la o petrecere cu mulţi. Cineva întreabă dacă începem – adică, ne punem pe mâncat şi băut – sau vedem mai întâi **Nunta** lui Wajda. Eu, ca decan de vârstă, şi fiindcă n-am apucat să-l văd, optez pentru film. Mai bucuroşi, mai nu prea, oamenii trec într-o sală de alături. Eu, însă, am atâtea de făcut, încât până la ora asta n-am apucat încă să-i urmez. Şi-a realizat visul, se spune. Fapt e că în vis n-am realizat niciodată ce mi-am propus.

Mă simt discriminat de inconştient. Visez că am în „normă" un curs de care am uitat. În alte vise, ţin cursul – şi e prăpăd. Da' n-am visat odată că ţin unul bun!

Cel care se trezeşte din vis e ca un bolnav de Alzheimer pe jumătate lucid. Ştie ce trebuie să caute. E încă într-o ambianţă, simte că a fost printre oameni apropiaţi, pe unii i-a iubit. Cu un efort de concentrare, îi va regăsi. Degeaba. Încă puţin şi totul se şterge. Şi „viaţa" de după moarte, adică moartea însăşi, să înceapă aşa?

În general, nu-i bine să amesteci imaginaţie şi realitate. Să umbli cu piciorul pe unde ai umblat în „vis". Poţi să fii cumplit de dezamăgit. Am avut totuşi noroc şi cu Viena, şi cu Norvegia, dada-ul meu, via Sigrid Undset, de copil. Mi-a plăcut, m-am simţit bine şi colo, şi colo, deşi nu pot spune că le-am „regăsit". Nu semănau cu ce aveam eu în minte, dar era bine şi aşa. Rău mi s-a întâmplat cu Băile Herculane, al treilea loc privilegiat. Acolo, fiindcă m-am tot dus, din copilărie până târziu, multă vreme lucrurile au mers. Până când... Până când, după o pauză de câţiva ani, s-a găsit vărul meu, Ionică, plin de bune intenţii, să ne ducă cu maşina cândva, pe la sfârşitul anilor nouăzeci. Am cunoscut isprăvile perioadei de tranziţie. De atunci tot încerc, degeaba, să le uit.

Lucru curios e acela că un loc pe care-l am în minte, să zicem parcul Doja, la Timişoara, există şi în realitate şi că la ora asta cineva a ieşit să-şi plimbe câinele, o mamă insistă pe lângă copil să termine cu joaca, s-a făcut ora mesei, două femei aşezate pe o bancă fac, cum se zice prin partea locului, *trocerai*, un tânăr traversează ca să iasă în Mihai Viteazul, se aude un tramvai dinspre Lahovari, şi toate astea de parcă eu nici n-aş exista. Pot aşadar să merg cu închipuirea până la a crede că vor continua să existe şi după ce n-am să mai exist.

Cumpăr cartea-album a lui Liiceanu despre Cioran. Văd locurile, Coasta Boacii. Minuni! Aşa, aş fi putut şi eu...

În 1967, când îi apăruseră cinci cărţi la Paris, Cioran se considera un *unzufrieden*, un nenorocos. Fără prea mult nenoroc, în 1967 Cioran ar fi fost un nu de mult ieşit din închisoare – şi informator.

„...ceea ce se întoarce mereu împotrivă-mi este comportamentul meu frivol, atât în prezenţa prietenilor, cât şi a necunoscuţilor. De unde şi impresia de joc, de teatru neautentic [...]. Oricum, există cu siguranţă o ruptură între ceea ce sunt cu adevărat şi ceea ce doar par a fi", îi spunea Cioran lui Liiceanu. Printre necunoscuţi – cititorii lui. Întrucât nu e deloc inautentic în cărţi şi cum scriitorul scriitor este cel mai adevărat tocmai în cărţile lui – iar în ale lui Cioran găsim tot atât joc câtă gravitate – n-am cum să-l cred. Nu-l cred şi fiindcă *ceea ce sunt cu adevărat* nu spune despre nimeni nimic.

Cioran crede şi nu crede în ideile lui. („Il m'est impossible de savoir si je me prends ou non au sérieux.") Le exagerează conştient. Îl interesează mai mult expresivitatea – printr-asta înţeleg expresia de sine – decât justeţea lor. De aceea, e impropriu să-l tratezi, cum se întâmplă la noi, ca pe un Învăţător.

Singurul adversar de temut al părerii mele despre umorul quasi permanent al lui Cioran este chipul lui devastat.

Reproşurile adresate de el – şi de alţii – filozofiei ca sistem îl justifică pe scriitor, însă a pretinde să extragi o idee generală dintr-o înclinaţie proprie este pueril.

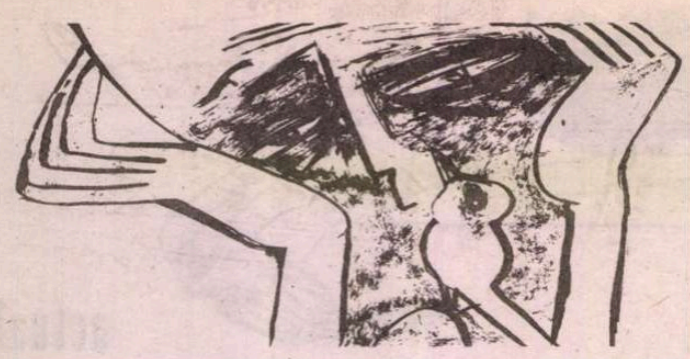
Cioran şi-a iubit şi limba, şi locul copilăriei. Norocul lui a fost că le-a abandonat.

„Felul meu de a vedea lucrurile nu s-a schimbat totuşi fundamental; ceea ce neîndoielnic s-a schimbat este *tonul*. Rar se întâmplă ca fondul unei gândiri să se modifice în mod real; în schimb, se metamorfozează întorsătura frazei, faţada, ritmul." Tonul, întorsătura frazei, „faţada", ritmul îl fac pe scriitor. Dacă acestea se schimbă, scriitorul s-a schimbat. În cazul lui Cioran, fundamental.

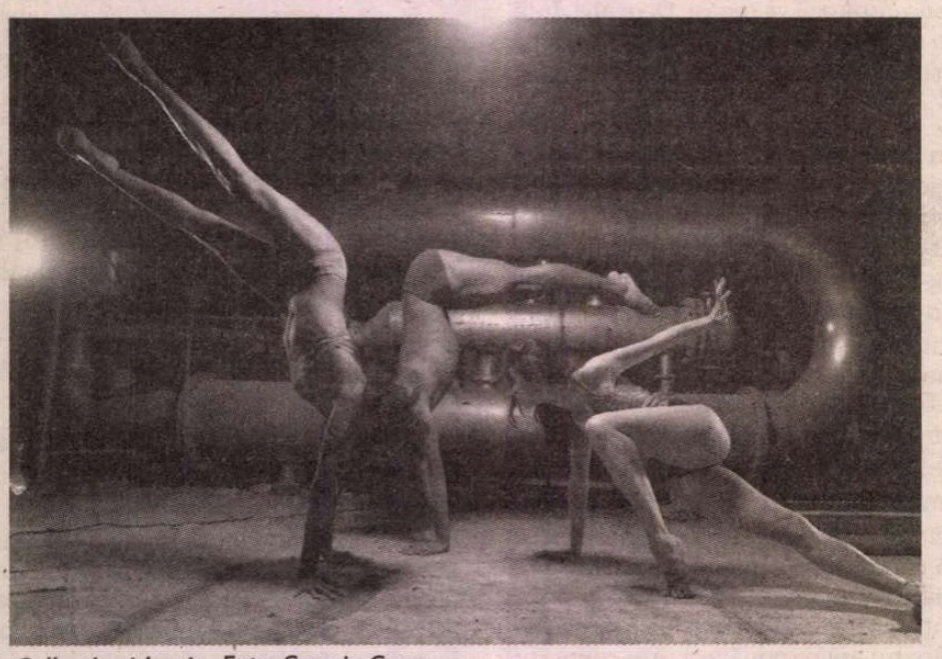
„Nu poţi să scrii o carte precum *Neajunsul de a te fi născut* şi apoi să încasezi un premiu literar." E adevărat, dar ar fi şi retoric – cum sunt multe dintre declaraţiile noastre, de care ne ţinem până ce sunt puse la încercare – dacă nu s-ar fi confirmat. Să refuzi un premiu când vrei să te impui în cultura franceză, să refuzi bani când abia îţi găseşti mijloacele de trai! E şi tărie de caracter, e şi inteligenţă. Devenit vedetă mediatică, un soi de Bernard Henri Lévy, Cioran n-ar fi putut să scrie cum a scris. Nu poate oricine să fie, ca un Philippe Sollers, şi pe toate ecranele, şi maoist, şi plin de bani. Şi genial, ca Houellebecq.

Nu se poate merge până la a-l propune oamenilor noştri de cultură pe Cioran, nepăsătorul la averi, ca model. Ca reper, poate n-ar strica.

„Bătrâneţea e o umilinţă de fiecare clipă. Mi-am pierdut orice plăcere de a ieşi în lume, de a scrie, de-a face pe nebunul." Nu şi nu! Lasă că nu mi-a făcut niciodată plăcere să ies în lume şi că nu mi-a pierit plăcerea de-a face pe nebunul, dar bătrâneţea este oricum perioada cea mai bună şi, cum ziceam, cea mai intensă. Este ca un dejun pe iarbă pe marginea unei prăpăstii în care ştii că ai să cazi, nu şi când. ■



Sandra Mavhima despre identitatea dansului contemporan în film



Collective Identity. Foto: Cosmin Gogu

Cu oarecare întârziere față de premieră, am reușit să vad unul dintre primele, dacă nu chiar primul film de dans contemporan finanțat de Centrul Național al Dansului București: scurtmetrajul *Collective Identity*, conceput de dansatoarea și coregrafa Sandra Mavhima și produs de Rollin Film pentru X și 0 Dance Project.

Prezentat inițial la galeria Atelier 030202, scurtmetrajul care circulă acum pe internet, situat, pe de o parte, undeva la un început de drum în această direcție filmică a dansului contemporan de la noi, iar pe de altă parte susținându-se prin propria sa calitate, invită la o pătrundere în lumea creată de el, încă din faza de laborator. Din acest motiv i-am solicitat Sandrei Mavhima o dezvăluire a punctului de pornire al filmului, dar și a propriei sale identități de creatoare, extrem de puțin cunoscută la noi.

Liana Tugearu: Sunteți la începutul afirmării dvs. în calitate de coregraf. De ce ați optat pentru a vă pune în operă ideile prin mijloacele filmului și nu printr-un spectacol prezentat pe o scenă?

Sandra Mavhima: Lipsa unui spaţiu performativ, fie el convenţional sau nu, mi-a impus să caut alt mod de exprimare, diferit de exigenţele scenei. Ideea unui film *online* de dans a venit ca o soluţie, atât pentru spaţiu cât şi pentru a avea un public cât mai numeros.

L. T.: Întrucât „antecedentele" dvs. creative sunt practic necunoscute în ambientul nostru cultural, vă rog să ne spuneți ce alte coregrafii ați mai semnat, cu ce prilej și unde?

S.M.: „Antecedentele" mele coregrafice sunt diverse. Am lucrat în bună parte în publicitate, evenimente şi videoclipuri muzicale, în paralel cu activitatea din teatru, condusă de regizori precum Cătălina Buzoianu, Radu Beligan sau Alexandru Darie. Am realizat şi două proiecte de dans contemporan: *Anamnesis* – un experiment de exteriorizare a memoriei printr-un proces fizic, expus pe scena Teatrului Naţional de Operetă „Ion Dacian" şi *Dor* – un spectacol inspirat din mitologia românească, conceput pentru Jocurile Francofoniei din 2009 şi prezentat la Palatul UNESCO din Beirut, iar apoi invitat la Festivalul Internaţional de Dans din Bangkok.

L. T.: Unde v-ați format inițial și apoi de-a lungul anilor ? Când s-a produs declicul și apoi opțiunea pentru dansul contemporan ?

S.M.: Am absolvit Liceul de Coregrafie „Floria Capsali" şi Secţia de Coregrafie a Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale". Nu am avut un declic în sensul separării celor două direcţii ale dansului. Încă din şcoală dansul contemporan a fost o alternativă dorită, iar în privinţa metodei de învăţare a dansului clasic am avut mereu o problemă, ceea ce m-a determinat să renunţ la el. Colaborările ulterioare din televiziune, operă, teatru, publicitate sau atelierele de teatru mi-au oferit o imagine mai clară asupra ideii de dans şi mi-au reformat percepţia asupra baletului.

L. T.: Ce v-a îndemnat către abordarea tematicii *Identității Colective*? De la ce ați pornit și cât timp v-a luat limpezirea ei?

S.M.: Am considerat că tematica *Identităţii Colective* ar putea întregi tematica dansului contemporan românesc. Citind cărţi despre reeducarea deţinuţilor politici din perioada comunistă am găsit similitudini, analogii între metodele psihologice de reeducare şi cele de educare din cadrul şcolilor de balet din Est, inclusiv a celor din România. De aici a apărut ideea de anulare a identităţii, cu scopul de a crea produse umane de serie. În ceea ce priveşte perioadă de cercetare şi de lucru, ea a durat şase luni, iar perioada de filmare a fost de trei zile şi o noapte.

L. T.: Nu funcționați în cadrul unei structuri preexistente. Cum v-ați ales dansatorii ?

S.M.: Mi-am ales dansatorii în urma unei audiţii. Casa de producţie Rollin Film a lansat un anunţ pentru actori, dansatori performeri, la care s-au înscris aproape o sută de artişti. Treizeci dintre ei au fost invitaţi la un atelier şi, în cele din urmă, au fost selectaţi patru : Galina Bobeicu, Irina Strungăreanu, Memo Sanno şi Mugur Valsami.

L. T.: Având în vedere că spațiile de repetiție oferite până anul trecut de Centrul Național al Dansului nu mai există, unde ați creat practic spectacolul ?

S.M.: Cum într-un teatru sau la Operă nu aş fi beneficiat de timpul de care aveam nevoie, am găsit soluţia într-un spaţiu alternativ, o sală de fitness.

L. T.: Cum v-ați ales spațiul de filmare, inedit, neconvențional și cum l-ați descoperit ?

S.M.: Am descoperit într-un album de arhitectură industrială imagini extrem de sugestive, reinterpretate cinematografic de Radu Aldea, cel alături de care am realizat regia filmului.

L. T.: Știu că în prezent urmați o facultate, pe care am făcut-o și eu de Istoria și Teoria Artei, din cadrul Universității de Arte. Ce v-a determinat această alegere și în ce măsură ea vă deschide noi orizonturi ?

S.M.: V-aş putea spune că m-a determinat dorinţa de a afla cât mai multe, dar adevărul este că am absolvit două „Şcoli de meserii" şi nici una de artă. În privinţa noilor orizonturi pe care această şcoală mi le poate deschide, îmi doresc ca ele să se ivească şi să mă surprindă plăcut.

L. T.: Și nelipsita întrebare: care sunt proiectele de viitor?

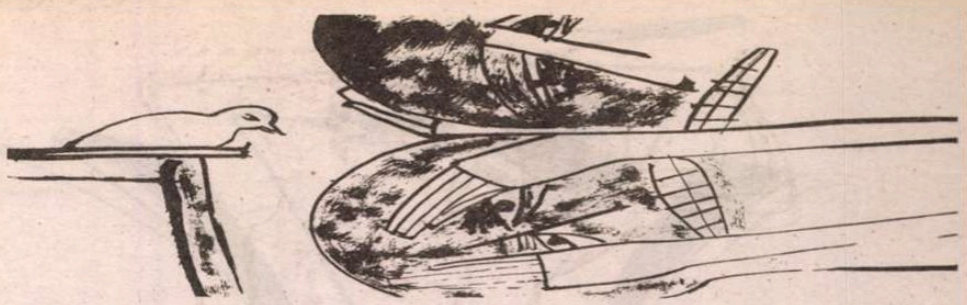
S.M.: Împreună cu doi colegi coregrafi am înfiinţat o asociaţie prin care vom încerca să realizăm proiecte în beneficiul platformei de dans contemporan din România, în mare parte proiecte de voluntariat.

Dincolo de plusul de informații adus de conversația reprodusă mai sus, filmul în sine reușește să pună în valoare tema propusă, *Identitate Colectivă*, prin mijloacele de o deosebită plasticitate ale corpurilor în mișcare, prin ambientul fabricii de textile dezafectate unde se desfășoară, prin unghiurile de filmare și prin metaforele vizuale puse în slujba sa. Înecat într-o baie de materiale plastice, corpul iese cu greu la suprafață, iar capul pe care se toarnă o vopsea neagră dispare până la urmă, acoperit complet de ea. Dar corpurile pseudo lebedelor (trimiteri, prelucrate, la muzica *Lacului lebedelor* – sound design, Tom Brandus) ies din cuvele mașinilor textile și se răzvrătesc, căpătând o concretețe care nu mai aparține basmelor de altădată, ci durității ambientului contemporan. În comparație cu autenticitatea acestuia, preluarea unor mișcări din vocabularul clasic, din care s-a evacuat deliberat orice substanță, evidențiază distanța care le desparte. În plus, este pus în pagină și „dresajul" destul de brutal la care este supus corpul care se exersează la bară, pentru a răspunde exigențelor dansului clasic. Mugur Valsami, prim balerin al Operei Naționale București, deține rolul ingrat al reprezentantului dansului clasic, în timp ce coregrafa însăși, împreună cu Memo Sanno și alături de Galina Bobeicu și Irina Strungăreanu, exemplifică pilduitor performanțele dansului liber, contemporan. Întreaga structură a filmului este susținută de regia Sandrei Mavhima și a lui Radu Aldea, care deține și direcția de imagine, montajul fiind semnat de Marian Ene.

Suita de momente care alcătuiesc filmul *Collective Identity* al Sandrei Mavhima, fiecare cu o viață în sine, marcată pregnant și precumpănitor de eterna dispută, mereu reînviată, între clasic și contemporaneitatea fiecărei epoci, definește de fapt identitatea momentului pe care-l traversăm.

„filmul reușește să pună în valoare tema propusă, prin mijloacele de o deosebită plasticitate ale corpurilor în mișcare, prin ambientul fabricii dezafectate unde se desfășoară, prin unghiurile de filmare și prin metaforele vizuale puse în slujba sa."

■ Liana Tugearu



Trebuie recunoscut, câteva dintre apariţiile discografice ale ultimei perioade sunt marcate de un acut spirit managerial ce susţine valori muzicale artistice impresionante, valori solistice şi de ansamblu.

■ însemnări muzicale de dumitru avakian

Cărţi despre muzică. Discografie inedită

Un album de vădit interes, o veritabilă premieră editorială se dovedeşte a fi cartea lansată relativ recent de Editura Muzicală în colaborare cu Muzeul Naţional „George Enescu".

Palatul Cantacuzino. Istoria unei case este mai mult decât un album cu imagini meşteşugit compuse, imagini ale interioarelor, ale picturilor murale, ale feroneriei, ale curţilor, imagini ale faţadelor clădirii, ale sculpturilor exterioare dominate de compoziţia „Muzica", carte-album închinată în întregime somptuoasei clădiri de pe Calea Victoriei, sediul muzeului, sediul actual al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor. Autoarea textului, doamna Georgeta Filitti, este un istoric pasionat de obiectul străduniilor sale; prin alianţă este o urmaşă îndepărtată a primului proprietar al clădirii, celebrul în epocă Gheorghe Grigore Cantacuzino zis Nababul, primar al Bucureştilor, prim-ministru, deţinătorul unei averi uriaşe, un spirit luminat, un patriot autentic care a crezut în destinul înalt al ţării sale. Este cel care a imaginat această reşedinţă împreună cu arhitectul Ion Berindei şi a locuit în ea în urmă cu mai bine de un secol. Greu de crezut astăzi, reşedinţa a fost ridicată în trei ani! Emoţionante sunt rândurile lăsate de Titu Maiorescu la moartea Nababului: „...sufletul îi era frământat de soarta ţării şi cea mai scumpă moştenire pe care o lăsa coborâtorilor săi era moştenirea ce a primit-o şi el de la strămoşi, un patrimoniu neadormit şi pururi reînviat". Comentariul autoarei este mai mult decât lămuritor; oferă o veritabilă istorie de peste un secol a unei clădiri a cărei viaţă este direct legată de viaţa societăţii româneşti, de viaţa Bucureştilor, începând cu sfârşitul de secol XIX şi până în prezent. Sunt relatate etapele construcţiei, datele tehnice ale acesteia dar şi valorile patrimoniale ale încăperilor, picturile în stil rococo realizate de D.G. Mirea, cele datorate lui Nicolae Vermont, lui Costin Petrescu, apoi casa din spate străjuită de statuile a doi paji, casa în care au locuit George Enescu şi Maria Cantacuzino... Este evocată viaţa reşedinţei în perioada interbelică, vizitele Reginei Maria, ale lui Nae Ionescu; ...perioada ce a urmat plecării din ţară a compozitorului, a soţiei sale, avatarurile legate de instaurarea aşazisului regim democrat-popular.

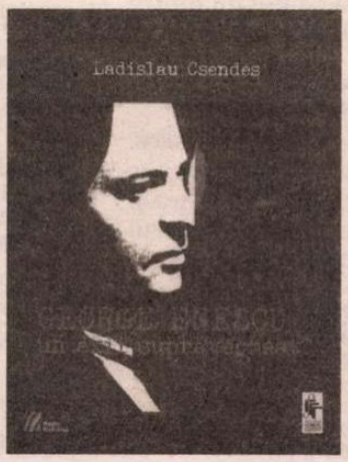
Dată fiind valoarea de patrimoniu artistic şi spiritual al acestei reşedinţe, sunt convins că autorii acestei lucrări intenţionează să depăşească actuala etapă realizând un mare album de artă în ediţie bilingvă, album destinat uneia dintre cele mai valoroase clădiri bucureştene.

George Enescu, un exil supravegheat? ...nu este o întrebare retorică; este titlul uneia dintre cele mai pasionante cărţi scrise despre marele nostru compozitor, despre cei care i-au fost mai mult sau mai puţin apropiaţi, prieteni şi neprieteni ai maestrului. Lucrarea – editată de Casa Radio în colaborare cu Muzeul ce poartă numele compozitorului – aparţine muzicianului Ladislau Csendes, profesor al Universităţii bucureştene de Muzică, fost membru al C.N.S.A.S. Câteva sunt datele care susţin interesul special al cărţii, anume respectul pentru marea moştenire artistică a muzicianului român, pentru datele umane ale personalităţii acestuia, pasiunea cercetătorului care se abandonează cu acribie studiului, aidoma unei introspecţii muzicale camerale, aspect căruia i se adaugă investigaţia ascuţită asupra fondului documentar pus la dispoziţie de organele abilitate ale statului. Cele care au putut fi desecretizate până în acest moment! Că Enescu a fost observat cu specială atenţie de Securitate în ultimii zece ani ai existenţei maestrului, atât în Franţa cât şi în Statele Unite, nu încape nici o îndoială; mai mult decât atât, investigaţiile, rapoartele erau extinse asupra relaţiilor mai apropiate şi mai puţin apropiate ale maestrului. Dorinţa regimului comunist de a-l vedea pe Enescu reîntors în ţară echivala cu o recunoaştere a legitimităţii autorităţilor în ochii celor din ţară, a intelectualităţii, în ochii lumii civilizate. Bine documentată, cartea este organizată ferm. Deşi se declară a fi eseu, documentarea este substanţială, iar expunerea face distincţia netă între nuanţa interpretării şi expunerea faptică; iar aceasta fie că referirile se fac asupra creaţiei, asupra mediilor artistice, muzicale, asupra climatului politic interbelic sau postbelic. Cea de a doua parte a volumului cuprinde un corp de 50 de documente predate de S.I.E. către C.N.S.A.S., documente referitoare la George Enescu. Ne regăsim profesorii şi maeştrii, intelectualii popriţi sub urgia vremurilor, administratorii treburilor de partid şi de stat, caractere şi atitudini ale celor din ţară, ale celor din diaspora. Pivotul central în jurul căruia gravitează toată această lume mai mult sau mai puţin măruntă, cea care generează întrebări, dubii, compromisuri circumstanţiale importante sau fundamentale, acest pivot, parcă desprins de context, este Enescu însuşi. Lumea artistică, cea muzicală, poate savura cu special interes această carte. Spre luare-aminte!

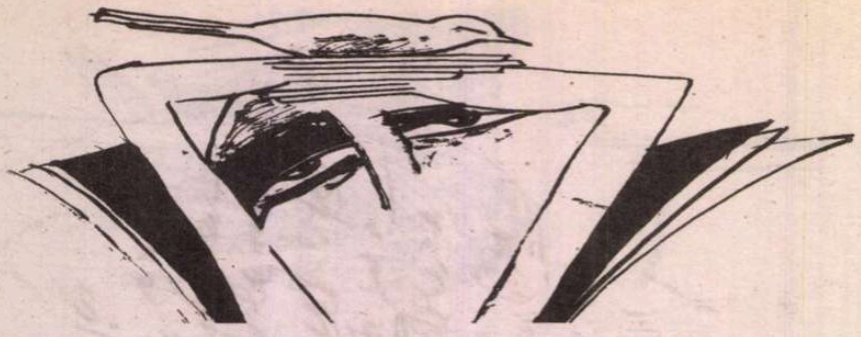
Volumul este însoţit de un CD editat de Casa Radio, imprimare ce reia sub bagheta lui Constantin Silvestri, a lui Horia Andreescu, cu concursul Cvartetului ConTempo, câteva dintre lucrările fundamentale ale ultimei perioade enesciene.

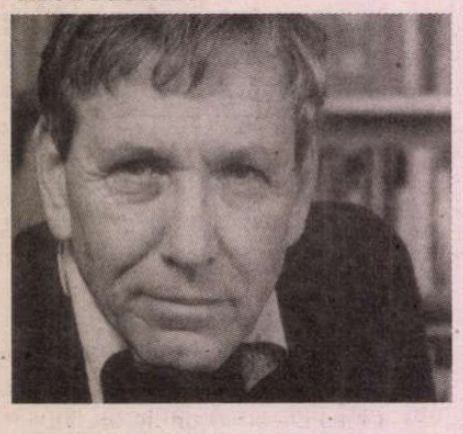
Trebuie recunoscut, câteva dintre apariţiile discografice ale ultimei perioade sunt marcate de un acut spirit managerial ce susţine valori muzicale artistice impresionante, valori solistice şi de ansamblu. În compania tinerei clarinetiste Shirley Brill, Orchestra Naţională Radio condusă de Adrian Morar reintră pe marea scenă a valorilor actuale ale muzicii europene; e drept, deocamdată nu pe uşa din faţă; ci însoţind, de această dată, un tânăr maestru aflat într-o impresionantă ascensiune în circuitul vieţii muzicale internaţionale. Este vorba de o coproducţie a Formaţiilor Muzicale Radio realizată în colaborare cu celebra casă Harmonia Mundi, cu Pan Foundation for Music din Elveţia. Imprimarea a avut loc în toamna trecută în Studioul de Concerte Radio, în baza unei bune, a unei salutare colaborări dintre părţi; atât în ce priveşte aspectul artistic, muzical, cât şi cel tehnic. Clarinetista berlineză Shirley Brill este un veritabil cetăţean al lumii muzicii; are îndepărtate origini româneşti. A studiat în Israel, în Germania, în Statele Unite, cu importante personalităţi ale instrumentului său, cu celebra Sabine Mayer, cu marele pedagog Yitzhak Katzap. Şi-a făcut debutul în cariera concertistică cu ani în urmă, la vârsta de 16 ani, în compania Orchestrei Filarmonice din Israel condusă de Zubin Mehta. De această dată alături de O.N.R., de dirijorul Adrian Morar, Shirley Brill prezintă trei importante creaţii din repertoriul primei şi a celei de a doua jumătăţi a secolului trecut, *Concertino* şi *Temă cu variaţiuni* de Jean Françaix, de asemenea *Sonata op. 94* de Serghei Prokofiev, o transcripţie a celebrei sonate destinate iniţial flautului însoţit de pian. Toate, sunt lucrări care exultă dinamica unei mişcări extinse între hohotul sarcastic şi lirismul ocazional. Calitatea cu totul specială a sunetului gândit şi emis de Brill, maleabilitatea, culoarea acestuia, de asemenea spiritul agil de o muzicalitate cuceritoare constituie datele esenţiale cu care operează acest tânăr muzician.

Niccolò Paganini – 24 de *Capricii* în viziunea violonistului Alexandru Tomescu este o veritabilă creaţie muzicală video, este în acest sens o premieră absolută. Nu menţionez că nu ar fi existat anterior, la noi, imprimări discografice ale celebrului ciclu, că acesta nu ar fi fost prezentat în public în integralitatea lui. Actuala imprimare DVD, 24/24, oferită de Quartz Media Production, este un adevărat spectacol muzical audio-video, un spectacol dedicat unei temerare provocări. Performanţa violonistică oferită de Tomescu este o măsură a pasiunii sale pentru opera acestui magician al arcuşului; este o performanţă ce se situează deasupra celei tehnice, acest compendiu al celor mai complicate probleme pe care Paganini le solicită instrumentului său. Care este această măsură a muzicianului performer? Este viziunea muzical poetică, este stabilitatea construcţiei de ansamblu, de asemenea dinamica, relieful şi diversitatea uimitoare a coloritului timbral, puritatea sunetului şi calitatea intonaţiei. Fiecare Capriciu se defineşte aici drept parte relativ independentă a unui întreg organism. Există aici această măsură a detaşării şi a integrării. Căci, aşa cum ne lămureşte tânărul maestru însuşi, „Paganini era un excesiv"; ...un excesiv al performanţei tehnice, al pasiunii, al imaginaţiei, al dăruirii în cânt. Este abordarea pe care păşeşte Tomescu sub aspectul angajamentului interior; o face păstrând un control suveran al componentelor actului violonistic. În cadrul expozeului rostit, ataşat muzicii, consideră cu vădită modestie că rezultatul excepţional al performanţei audio l-ar împărţi pe jumătate cu inginerul de sunet german Jakob Händel. Totuşi, greu de acceptat! Performanţa video este şi aceasta importantă atunci când imaginea nu se doreşte a fi un contrapunct şarjat cu orice preţ al planului muzical. Albumul însuşi, am în vedere concepţia grafică, se dovedeşte a fi un obiect preţios, un dar pe care Tomescu ni-l face în numele muzicii. ■



Alexandru Tomescu





Amos Oz:
„Scrisul meu nu reprezintă un activism politic, ci unul umanist“

Amos Oz (n. 1939, Ierusalim), scriitor și activist politic israelian, a publicat, din 1965 și pînă astăzi, 35 de titluri, dintre care 13 romane, 4 volume de proză scurtă și 9 volume de eseuri și articole. Cărțile sale au fost traduse în 42 de limbi; în limba română i-au apărut peste zece titluri, iar Editura Humanitas Fiction i-a consacrat o serie de autor. Pe plan politic, Amos Oz este membru al Partidului Laburist din Israel și și-a trăit jumătate din viață într-un kibuț, îndeletnicindu-se deopotrivă cu scrisul, predarea literaturii și agricultura.

Cu o săptămînă înaintea dialogului pe care avea să-l susțină cu Gabriel Liiceanu pe scena Ateneului Român, în cadrul Conferințelor de la Ateneu, Amos Oz a avut amabilitatea să-mi acorde un interviu telefonic.

Aș vrea să vorbim mai ales despre cărțile dv. de non-ficțiune și despre activitatea dv. politică. Mai întîi, obișnuiți să vă separați activitatea literară de cea politică?

Da, absolut. Cînd spun o poveste, nu-mi doresc să ţin o predică sau să le spun oamenilor ce să facă ori ce să gîndească. Cînd spun o poveste, spun o poveste. Cînd vreau să-i transmit guvernului să se ducă naibii, scriu un articol, nu o poveste.

Ați spus cîndva că „activismul e un stil de viață”. Asta nu include și scrisul dv.?

Nu, scrisul meu nu reprezintă un activism politic, ci unul umanist.

Dar umanismul sau umanitarismul nu sînt, la rîndul lor, politice?

Sînt mai degrabă meta-politice. Personajele mele au idei politice, e adevărat, şi discută despre ele, iar romanele sînt plasate într-un spaţiu şi un timp marcate politic. Dar romanele mele nu ţin partea nimănui. Meta-politicul îţi dă posibilitatea de-a privi politicul de la distanţă, cu o anumită perspectivă. În politică nu e loc de umor, de pildă. Pe cînd, în meta-politic, este posibil relativismul şi, deci, umorul.

În *Rime despre viaţă şi moarte* există o atitudine ambiguă faţă de personajul Autor, pe care l-aţi descris cîndva ca fiind „deconectat”. Era o critică adusă scriitorilor deconectaţi de realităţile din jurul lor?

Nu vreau să fiu asociat cu Autorul din *Rime*.... Autorul de acolo este un personaj fictiv, iar cartea nu e o confesiune, deci, spre deosebire de el, mie-mi face plăcere să mă aflu printre oameni şi sînt foarte activ pe plan social.

În general, cît de politică este literatura dv., de fapt?

Nu cred că romanele mele conţin un mesaj politic. Nu cred că am scris vreodată un roman sau o povestire ca să le spun celor din jur ce să facă. Scriu povestiri sau romane pentru că-mi place să spun şi să inventez poveşti. Şi să ascult poveşti. Activitatea mea politică e de găsit în eseurile mele, în cărţile mele non-ficţionale.

E adevărat, dar nici cărţile dv. de literatură nu mi-au lăsat impresia că v-ar preocupa, în ele, exclusiv delectarea estetică.

Scriu dintr-o motivaţie umanistă, scriu din curiozitate, şi consider curiozitatea o virtute morală. O persoană curioasă e o persoană mai bună decît una lipsită de curiozitate. E un membru al societăţii mai bun şi chiar un amant mai bun, dar asta nu răspunde întrebării dv.

Care este, atunci, poziția dv. ca scriitor și ca profesor de literatură cu privire la literatura angajată politic?

Predau literatură la universitate, dar nu-mi amestec orele cu scrisul. Trasez o linie între ele, o limită. Poţi fi un bun ginecolog şi un bun amant, dar nu în acelaşi timp.

Faptul că sînteți atras de politică se explică tot prin curiozitate, sau printr-un sentiment al datoriei, sau prin dorința de a rezolva conflicte?

Motivaţia prioritară a angajamentului meu politic o constituie furia. Cînd sunt furios pe poporul meu sau pe guvernul meu, scriu un articol sau un eseu, ies în public sau dau un interviu şi iau măsuri politice.

Ceea ce e apreciat în Israel, înțeleg?

E apreciat de unii şi dispreţuit de mulţi alţii.

Ați spus cîndva și că diferența de fapt dintre Partidul Muncii, al cărui membru sînteți, Likud și partidul central este microscopică. Cred că observația se aplică, schimbînd ce e de schimbat, și în România, dacă nu și în alte țări.

Nu ştiu destul despre România ca să mă pronunţ, dar în Israel, toate formaţiunile politice majore sînt acum de acord cu soluţia formării a două state ca răspuns la conflictul dintre israelieni şi palestinieni.

De ce credeți că s-a ajuns, finalmente, la această soluție?

Din cauza contactului dur cu realitatea. Israelienii au reuşit să înţeleagă *the hard way* că nu sînt singuri în ţară şi va trebui să accepte o partiţie. Israelul va fi vecin cu statul palestinian.

Înseamnă că misiunea dv. politică s-a încheiat, o dată cu atingerea acestei soluții pentru care ați militat îndelung?

Nu, pentru că soluţia încă n-a fost pusă în practică. Pentru că încă există numeroşi fanatici şi extremişti de ambele părţi, care resping acest compromis istoric.

Ca să păstrăm discuția în același registru, aș vrea să vă întreb cum ați privit Primăvara Arabă și dacă vedeți vreo similaritate între această mișcare și mișcările vestice de tip Occupy sau Indignados?

Nu văd nicio legătură între aşa-numita Primăvară Arabă şi mişcarea Occupy Wall-Street din America. De fapt, nu sînt deloc sigur că a existat o Primăvară Arabă. În unele ţări arabe nu sîntem deloc martorii unei primăveri, ci ai unei ierni islamice.

Vă referiți la Siria?

De exemplu, da.

Ați spus cîndva că „familia e cea mai misterioasă și mai fascinantă instituție din lume”. Mi s-a părut că descrierea se potrivește de minune *Poveștii despre dragoste și întuneric*. Dar poate că dv. vi se pare că se potrivește altora dintre cărțile dv.

Toate cărţile mele sînt despre familii. Dacă ar fi să descriu într-un singur cuvînt despre ce sînt romanele şi povestirile mele, aş spune că sînt despre familii. Dacă ar fi să le descriu în două cuvinte, aş spune că sînt despre familii nefericite. Iar dacă ar trebui să le descriu în trei cuvinte, v-aş invita să-mi citiţi cărţile.

Și, apropo de *Poveste despre dragoste și întuneric*, ați primit vreo reacție de la Marwan Barghouti [militant pro-palestinian, actualmente arestat în Israel, căruia Amos Oz i-a trimis, în închisoare, cartea amintită – n.r.]? Și, în general, avînd în vedere că aceasta a fost una dintre puținele dv. cărți traduse în arabă, ce reacții ați primit de la cititorii arabi?

Nu, n-am primit nicio reacţie şi nici măcar nu sînt sigur că i-au permis să primească romanul. A existat o oarecare reacţie de aprobare printre palestinieni privind decizia mea de a-i trimite cartea lui Marwan Barghouti, dar în acelaşi timp au existat şi reacţii furioase, uneori chiar furibunde, de partea israeliană.

Pentru că se tem că relativizați conflictul.

Întocmai.

De cîțiva ani sînteți unul dintre favoriții pentru Premiul Nobel și ați primit multe alte premii. Vă interesează premiile literare?

Sînt recunoscător pentru premiile pe care le-am primit pînă acum şi sînt mulţumit de ele. Cred că am primit poate chiar mai multe decît mi se cuveneau.

Aveți vreun scriitor preferat dintre ceilalți favoriți la Nobel? Și, dacă-mi permiteți să vă întreb, vă place în mod deosebit vreun roman semnat de Philip Roth?

Nu cred în mod deosebit în numirea unui titlu sau a altuia. Gusturile mele depind de anotimp şi de momentul zilei; uneori îmi place un roman, alteori altul. Dar scriitorul meu preferat este Cehov.

Da, am remarcat. Vă amintiți primele dv. vizite în România la Festivalul „Zile și Nopți de Literatură” de la Neptun?

Da, mi le amintesc cu plăcere, deşi au avut loc cu ani buni în urmă. Ţin minte că am petrecut cîteva zile în Bucureşti şi apoi am mers la un festival literar care se desfăşura într-un orăşel de pe malul Mării Negre – un eveniment încîntător.

De această dată vă veți întîlni și cu publicul românesc, la Ateneu.

Abia-aştept.

Ce așteptări aveți de la această întîlnire? Așa cum probabil știți, sînteți cel de-al patrulea invitat al Conferințelor de la Ateneu, după Herta Müller, Adam Michnik și Dorin Tudoran.

Singura mea aşteptare este să-mi întîlnesc cititorii şi să am ocazia să-i ascult, să port un dialog cu ei.

Veți avea o discuție cu editorul dv., Gabriel Liiceanu, care, așa cum, iarăși, probabil că știți, este un reprezentant al elitei intelectuale conservatoare.

Nu ştiu foarte multe despre dl Liiceanu, dar aştept cu interes întîlnirea şi sper să aflu mai multe despre poziţia sa politică, despre care deocamdată nu ştiu nimic.

Și, presupunînd că dl Liiceanu vă va adresa una dintre întrebările sale predilecte, cu privire la comunism, pot să vă întreb ce anume veți răspunde?

Am fost dintotdeauna un adversar al comunismului; comunismul, cred eu, n-a fost o idee bună.

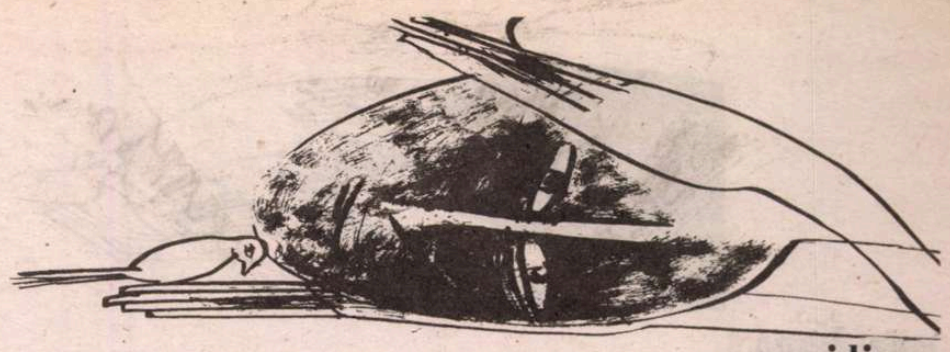
Și nici o punere în practică prea bună.

Exact. De fapt, punerea sa în practică a fost îngrozitoare.

Dar, judecînd după experiența dv. politică, credeți că distincția dintre stînga și dreapta mai funcționează în politica actuală?

Eu sînt social-democrat şi consider că, pe plan economic şi social, există încă o distincţie clară între social-democraţi şi conservatori, care cred în regulile darwiniste ale pieţei libere.

■ A consemnat
Ana Chiriţoiu



Amos Oz şi Gabriel Liiceanu la Ateneu

Dialogului din 27 februarie 2012 dintre scriitorul israelian Amos Oz şi filosoful român Gabriel Liiceanu, al patrulea din seria „Conferinţelor de la Ateneu", deşi agreabil, i-au lipsit momentele care să-l facă şi memorabil – cel puţin în sensul în care a devenit memorabil unul dintre dialogurile precedente desfăşurate sub aceeaşi egidă a Ateneului, avîndu-i ca protagonişti pe Herta Müller şi pe Gabriel Liiceanu. E posibil ca de această dată cei doi conferenţiari să nu-şi fi propus oricum decît un dialog consensual şi delectabil, ceea ce le-a şi reuşit. Atîta că, date fiind diferenţele de orientare politică dintre cei doi, cred că aşteptările unei părţi consistente a publicului ar fi mers către o polemică mult mai nuanţată.

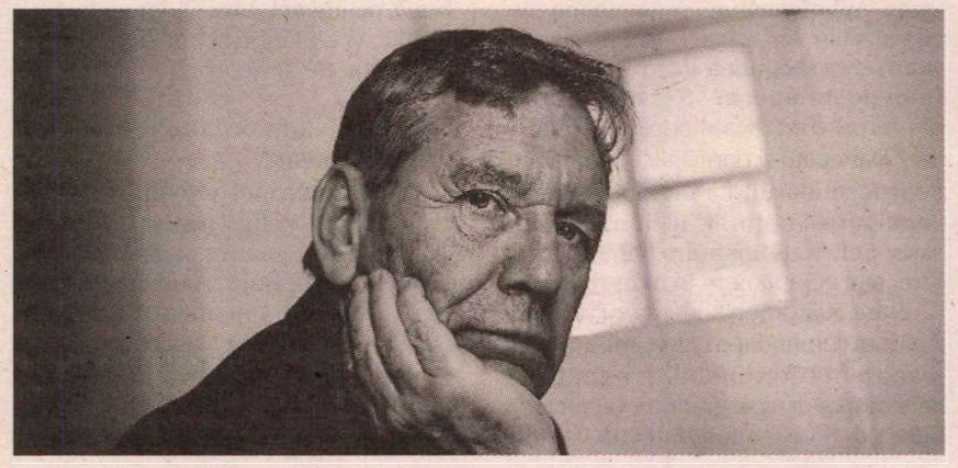
Cei care i-au citit cărţile lui Amos Oz sînt familiarizaţi deja cu inteligenţa sa foarte versatilă şi nuanţată, pe care autorul a probat-o şi în seara de la Ateneu, chiar dacă a reiterat nu doar teme, ci şi replici mai vechi – unele dintre ele realmente strălucite. La rîndul lor, admiratorii lui Gabriel Liiceanu au putut aprecia probabil şi de această dată prezenţa de spirit a filosofului român, chiar dacă intervenţiilor sale pe teme strict literare le-a lipsit o anumită consistenţă. Iar în ce priveşte dialogul în ansamblu, lui Oz i-a lipsit fie provocarea care să-l scoată din vechile reflexe şi replici, fie cheful de-a produce unele noi; lui Liiceanu, pe de altă parte, i-a lipsit tocmai curiozitatea de care tot vorbea Oz (şi pe care Liiceanu a asociat-o inexplicabil, spre finalul discuţiei, cu curiozitatea informatorilor Securităţii) şi care l-ar fi putut inspira să deschidă un dialog pe altă temă decît comunismul românesc, despre care scriitorul israelian are puţine lucruri de spus. Cei doi au părut să nu aibă prea multe teme în comun, iar pe cele cu potenţial polemic s-au ferit să le discute amănunţit. Din păcate. Pentru că ar fi fost pasionant să urmărim o punere în discuţie a poziţiilor ideologice şi politice atît de diferite ale celor doi. Dacă Gabriel Liiceanu nu are nevoie de prezentare, amintesc măcar că Amos Oz e un fost locatar de kibuţ, membru al Partidului Laburist Israelian, apropiat al lui Shimon Peres şi, pînă de curînd, agricultor. Această simplă enumerare e suficientă pentru a proba potenţialul pe care l-ar fi avut discuţia, dacă Liiceanu ar fi fost ceva mai dispus să-şi depăşească propriile teme (între referinţele sale: Noica, Cioran, Kierkegaard), iar Oz, ceva mai înclinat către polemică. Astfel că, deşi formatul evenimentului este de dialog, de data aceasta titulatura de „conferinţă" pare mai potrivită.

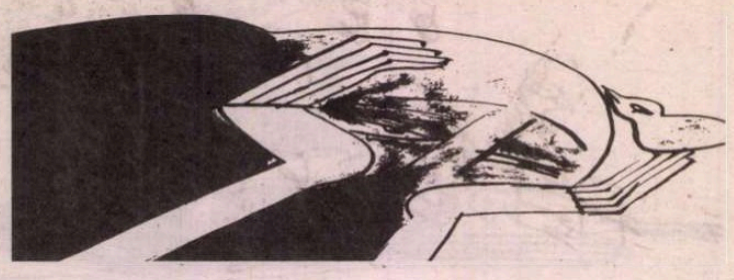
Însăşi premisa discuţiei, aşa cum a fost enunţată ea de Gabriel Liiceanu, a fost una declarat paşnică, de dialog domestic, nu de dezbatere publică: „Mi-aş dori ca discuţia dintre noi să aibă loc ca şi cum am sta pe două fotolii într-o cameră, cu o ceaşcă de ceai sau un pahar de whisky în faţă, şi să putem discuta aşa cum am discutat deja cu dv. în gînd de multe ori, citindu-vă cărţile de-a lungul multor ani." Curioasă premisă pentru un dialog care urma să se desfăşoare, totuşi, în faţa unui public care s-a grăbit să epuizeze biletele încă din ziua în care au fost puse în vînzare.

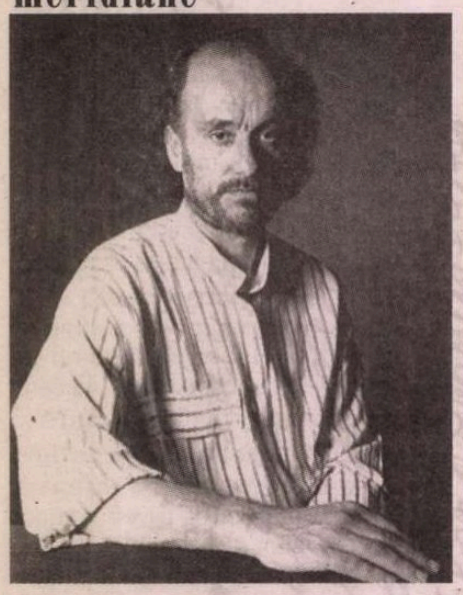
În prima parte a serii s-a discutat despre literatură şi scris. Scriitorul israelian şi-a reafirmat fascinaţia pentru familiile nefericite ca subiect literar, pe filiera lui Tolstoi, dar şi metafora scrisului ca mariaj – subiect care a prilejuit, de altfel, un schimb spumos de replici între cei doi protagonişti ai scenei. Amos Oz a mai vorbit despre „genele româneşti" prezente în cultura evreiască şi despre amintirile plăcute de ambele părţi, în ciuda faptului că relaţiile dintre cele două culturi – şi populaţii – n-au fost mereu „o lună de miere", anticipînd întrucîtva tema celei de-a doua jumătăţi a dialogului. Mi s-a părut de remarcat, din această primă secvenţă, următoarea clarificare adusă de Amos Oz poziţiei sale politice: „Poetul englez John Donne a spus cuvintele celebre «Nimeni nu este o insulă». Şi îndrăznesc să adaug: Nimeni nu e o insulă, dar fiecare, bărbat sau femeie, este o peninsulă. Ideologic şi politic, cred că trebuie să avem dreptul de-a rămîne peninsule. Resping sistemele politice care vor să înghită individul într-o masă, să facă din el o moleculă dintr-un sistem. Dar resping şi ideologiile care recomandă tuturor indivizilor să fie insule, deconectate de restul umanităţii şi în conflict cu aceasta. Dacă mi-aş putea formula răspunsul ca pe o lozincă politică, aş spune: «Votaţi cu peninsula!»."

A doua parte a debutat cu o provocare lansată de Gabriel Liiceanu, care, într-o paralelă dintre *Tratatul de descompunere* şi *Cum să lecuieşti un fanatic*, a amintit că Oz consideră palestinienii şi israelienii două victime ale aceluiaşi tiran, Europa. Şi, tocmai cînd înregistram că pe scena Ateneului se discută, probabil în premieră, despre postcolonialism, chiar şi fără a se pomeni cuvîntul, discuţia a luat o turnură surprinzătoare. Gabriel Liiceanu a declarat: „Această teorie pe care aţi făcut-o – arabii, palestinienii şi israelienii, victimă a unui singur tiran, Europa – m-a rănit de două ori. M-a rănit în primul rînd pentru că dv. aveţi rana dv., eu am rana mea, şi amîndoi trebuie să ne respectăm rănile. Făcînd această teorie, dumneavoastră nu respectaţi rana mea. Europa este aceeaşi care mi-a făcut rana mie. Comunismul nu s-a născut nicăieri pe glob, ci în Europa. Jumătate din continentul european i-a căzut victimă comunismului. A privi Europa ca tiranul absolut, polul răului, este un mod de a-mi refuza statutul de victimă a Europei – mie, nouă, acestor popoare care au trăit una dintre cele mai cumplite experienţe ale omenirii, alături de Holocaustul [trăit de] dumneavoastră. Dar m-aţi rănit a doua oară, pentru că înăuntrul acestui cuvînt care înglobează, *Europa*, unitară, un bloc, aţi trecut cu vederea oamenii extraordinari care în viaţa lor au fost orice, dar nu agenţi ai tiraniei. Au fost oameni care şi-au păstrat educaţia umanistă sau bunul-simţ al umanului de-a lungul întregii istorii a Europei. Atunci cînd mi-e ruşine să ştiu că în istoria României există Pogromul de la Iaşi din iunie 1941, şi mi-e profund ruşine, ca să-mi salvez ruşinea mă gîndesc că a existat Viorica Agarici, preşedinta Crucii Roşii din Roman, care a oprit unul dintre trenurile morţii şi a dat jos evrei şi i-a salvat de la moarte". „Pentru oameni de felul acesta", a insistat Liiceanu, „dumneavoastră nu vreţi să salvaţi Europa?". Acesta a fost unul dintre cele cîteva puncte cu potenţial polemic. Amos Oz a expediat, dar ferm, acest potenţial, apreciind că nu de un dezacord e vorba, ci de o „neînţelegere": „Cînd afirm că atît arabii, cît şi evreii au fost victime ale Europei, nu rezum istoria Europei, ci pe cea a arabilor şi-a evreilor. Sigur că sînt conştient că milioane de europeni au fost victime ale altor milioane de europeni, prin sîngeroasele războaie religioase, prin comunism şi nazism, prin şovinism şi naţionalism. (...) De fapt, acest mic continent a vărsat, pe parcursul istoriei, mai mult sînge nevinovat decît toate celelalte patru continente la un loc, inclusiv propriul său sînge. Sigur că aş fi salvat Sodoma pentru zece drepţi. Viaţa mea nu e o vendetă împotriva Europei. Dar eu port în mine o anumită ambivalenţă evreiască în legătură cu Europa". De aici încolo, intervenţia lui Amos Oz a reiterat teza cunoscută din *Cum să lecuieşti un fanatic*, care susţine că israelienii şi arabii se percep unii pe alţii prin prisma acestui abuz la care i-a supus Europa; conflictul dintre ei este de fapt tragedia a două victime care văd una în cealaltă extensia tiranului, a mai spus el, revenind apoi la istoria evreilor din Europa. În acest sens, Oz a amintit că generaţia părinţilor lui a suferit o deziluzie sentimentală despre care, aş adăuga, se aminteşte rareori în discuţiile despre Holocaust: ei iubeau Europa, dar Europa nu i-a iubit pe ei. „Acum optzeci de ani, singurii europeni din Europa erau evreii; toţi ceilalţi erau patrioţi români, spanioli şamd. Pentru care au fost etichetaţi drept *cosmopoliţi, intelectuali dezrădăcinaţi* şi *paraziţi*. Poate vă amintiţi că aceste trei peiorative erau comune comunismului şi nazismului", a deschis Amos Oz discuţia spre o temă dragă lui Gabriel Liiceanu, după cum s-a văzut şi din intervenţia următoare a acestuia: „Aţi pus alături nazismul şi comunismul. Cum se face că, atunci cînd spui *antinazism visceral*, lucrul acesta e absolut firesc, nu e negociabil, n-ai cum să fii în trepte antinazist. În schimb, eticheta *anticomunism visceral*, creată în Franţa, este peiorativă, este socotită o formă de exces, de fanatism. N-ai voie să te ridici din toată fiinţa ta împotriva încarnării răului. (...) De ce acest tratament diferit pentru două forme caracterizate ale răului?" Nici aici însă Amos Oz nu a vrut să intre în polemică: „Nu voi intra într-o dezbatere despre asemănările dintre comunism şi nazism. Sînt două lucruri diferite, dar au foarte multe în comun. Le detest pe ambele pentru că nu ne permit să fim peninsule", a spus el. „În unele părţi ale lumii, nu în România, oamenii au avut experienţa nazismului, dar nu a comunismului. E posibil să fi rămas cu anumite iluzii în ce priveşte comunismul", a mai adus el o clarificare.

La ultima observaţie lansată de Liiceanu, cum că „ne dăm sufletul pentru cărţi, dar asta nu schimbă în mod semnificativ lumea. (...) Omenirea e împărţită în continuare în două specii: urmaşii lui Cain şi urmaşii lui Abel. (...) Eu cred în continuare că sînt oameni care nu pot fi vindecaţi de fanatism", Oz a răspuns la fel de simplu, reluînd teza eseului său amintit: nu deţin un leac pentru fanatism şi cruzime, dar mă pot gîndi la cîteva antidoturi limitate: simţul umorului şi capacitatea de-a te pune în pielea celuilalt, curiozitatea. Literatura nu poate face minuni, dar ne ajută să ni-l imaginăm pe celălalt şi, deşi citind nu vom renunţa la statutul de peninsule, vom putea totuşi să fim mai deschişi în a recunoaşte existenţa altor peninsule, vom deveni cu un milimetru mai buni. Nu există un prieten mai bun decît cartea. (**Ana Chiriţoiu**)







Goran Stefanovski

Cearta dintre mine şi Kafka

Dramaturg, scenarist, eseist de vârf al fostei Iugoslavii şi Macedoniei natale, autor de platformă internaţională. Predominantă în dramaturgia sa e farsa tragică. Membru al PEN Club International, al Parlamentului Cultural European, al Academiei Republicii Macedonia, al Consiliului European pentru Relaţii Internaţionale. Ambasador cultural al Macedoniei în Anglia. Marele Premiu la Festivalul Internaţional de Literatură, Vilenica, Slovenia (2007). Textul de faţă a fost prezentat la Conferinţa „The Time is Now" / „Acum este timpul", Acţiunea Culturală Europa, Bruxelles. (I.I.)

Am un prieten. Franz Kafka. E scriitor. Slab, timid şi, să zic, neliniştit. Ne întâlnim vinerea la o cafenea în cartier. Mă apreciază şi-mi cere sfatul. Eu sunt ce s-ar numi un scriitor consacrat, el, începător… Eu beau cafea neagră tare, el decafeinizată sau ceai de mentă.

Tocmai a terminat primul roman, „Procesul". L-am răsfoit, o materie dificilă, nu prea şlefuită, necomercială. A recunoscut că e în impas. I-am zis că trebuie diversitate, să vadă lucrurile în perspectivă, să urmeze un curs de creaţie, să facă networking, să aplice pentru un grant.

Caută Acţiunea Culturală Europa, i-am sugerat, am vechi prieteni acolo. I-am dat un link. Mi-a spus că nu prea se pricepe la computere.

Eu: Cum nu te pricepi!? Trebuie să intri în lumea digitală!

Kafka: Ce e Acţiunea Culturală Europa?

Eu: O organizaţie de lobby. Cadrul unde să dezvolţi opinii comune, schimburi de idei. Doar eşti un player în cultură.

Kafka: Ce sunt?

Eu: Un actor cultural, Kafka, nu doar aşa, scriitor alienat. Tu ai o voce. Ai responsabilităţi politice. Poţi comenta politicile europene.

Kafka: Eu sunt romancier.

Eu: Romancier, dar unde trăieşti? Pe lună? Nu, Kafka, ci în Europa. Vrei, nu vrei, eşti prins în proiectul european. Fără investiţia publică în artă şi cultură, tu n-ai cum publica romanul. Eşti într-o asociaţie de scriitori?

Kafka: Nu.

Eu: Vezi? Nu eşti reprezentat. Cooperarea culturală contează! Să încerc puţină psihanaliză. Numele protagonistului, K., înseamnă Kafka, adică tu. Da?

Kafka: Nu.

Eu: Vezi, am dreptate. Ergo, K. e scriitor.

Kafka: Este bancher.

Eu: Şi scrie în timpul liber.

Kafka: Nu scrie.

Eu: Ei, scrie în minte. Are imaginaţia febrilă a scriitorului.

Kafka: Febrilă?

Eu: Ştii tu. E un scriitor frustrat. Fără ţintă. Fără acces la opinie, la dezbateri, la decidenţi. Nu are un dialog structurat cu societatea civilă.

Kafka: Nu-mi pasă mie de chestia asta.

Eu: Dar la *chestia asta* îi pasă de tine. Politica europeană îţi influenţează mersul, respiraţia, sandvişul de dimineaţă. Trebuie să ai o atitudine!

Kafka: K. n-are o atitudine.

Eu: Şi asta e o atitudine: atitudinea culturală de non-profit. Dar tu poţi aduce un mesaj mai clar, mai coerent.

Kafka: Nu sunt scriitor politic.

Eu: Vrei grant sau nu?

Kafka: Vreau.

Eu: Atunci dă romanului tău o valoare socială cuantificabilă… Rescrie!

Kafka: Să rescriu!? Ce?

Eu: Romanul.

Kafka: Cum?

Eu: Titlul, să zicem, nu e „Procesul" ci „Procesul european".

Kafka: Dar nu-i aşa.

Eu: Presupunem că este. Deodată lucrurile se potrivesc. Vor apărea probleme acute: K. se pierde în arena comună, nu are viziunea Europei sustenabile şi coerente, nici acces la arte, dreptul lui fundamental!

Kafka: Dar romanul nu e despre asta.

Eu: Şi n-ai vrea să fie? Ajustează-l după proiectul european.

Kafka: De ce?

Eu: Să iei grantul! Sau lucrezi la nivel comunitar. Predai *creative writing* la puşcăriaşi, persoane cu handicap sau dependenţi de drog.

A spus că încearcă. Vinerea următoare mi-a dat raportul.

Kafka: Am intrat pe situl Consiliului pentru Arte. Am încercat să mă conectez. Dar trebuie să fii membru şi mi-au cerut detalii.

Eu: Vezi, e uşor.

Kafka: Apoi chestionarul de eligibilitate. Aplic în calitate de persoană sau organizaţie? Am ezitat. „Dacă nu sunteţi sigur, citiţi secţiunea «Mod de aplicare: Cine poate aplica». S-a afişat dup-aia fereastra „recalculare". Ce sumă cer? Dar eu nu scriam aplicaţia, căutam doar formularul. La nivelul următor veneau trei opţiuni, niciuna despre scris: Solicitaţi finanţare pentru: curs, film, sau echipament la mâna a doua?

I-am înlăturat plângerile cu un gest. Am mai comandat o cafea, mi-am scos iPadul. În câteva minute i-am găsit date despre diverse granturi. Cu privirea laterală, îi vedeam admiraţia.

Vinerea următoare mi-a spus că a studiat materialele, a schiţat un story de ataşat la aplicaţie, s-a silit să apese pe toate butoanele cerute. Se afla, evident, sub influenţa mea.

Eu: Dă-i drumul, Kafka! Acum e momentul!

I-am spus că aşa se cheamă o importantă conferinţă de la Bruxelles, unde am fost invitat… Mi-a propus să-mi citească din proza lui, am acceptat bucuros. Titlul, "Metamorfoza".

"Într-o bună dimineaţă, când Gregor Samsa se trezi în patul lui, dintr-un vis zbuciumat, se pomeni metamorfozat într-un monstruos operator cultural. Zăcea întins pe o grămadă de formulare de hârtie şi dosare din plastic şi, când ridica puţin capul, îşi vedea corpul care arăta ca un dulap metalic de birou. Plapuma abia se mai ţinea să nu alunece de pe el complet. Nenumăratele lui sertare se deschideau şi se închideau neajutorate, iar etichetele îi jucau în faţa ochilor: Propuneri, Aplicaţii, Burse, Conferinţe, Angajamente publice, Mostre de buget, Dezvoltarea audienţei, Surse de finanţare.

Oh Doamne, gândi el, ce treabă extenuantă mi-am luat pe cap! Să completez formulare de dimineaţa până seara. E mult mai enervant decât scrisul propriu-zis şi pe deasupra mai ai şi grija interminabilelor conferinţe, networking, călătorii regulate, mese neregulate, cunoştinţe întâmplătoare, care sunt totdeauna noi şi nu ajung prieteni apropiaţi niciodată." Câteva paragrafe, promiţătoare. L-am încurajat să scrie mai departe. M-a rugat să-l ajut la formularele de grant.

Eu: OK. Ce întrebări ai? …

Kafka: Ce vreau să fac?

Eu: Să scrii un nenorocit de roman.

Kafka: Ideea artistică are forţă? A fost analizată riguros? Planul duce la îndeplinirea obiectivului?

Eu: Da. Da. Da.

Kafka: Ce scop are activitatea mea?

Eu: Să scrii romanul.

Kafka: Asta am zis la *ce* vreau să fac. Dar scopul?

Eu: E acelaşi.

Kafka: Sunt două întrebări… Ce efect va avea acţiunea mea asupra oamenilor. Va fi aceasta o experienţă bună, de impact, care să-i transforme?

Eu: Vor plânge şi vor râde.

Kafka: Să scriu aşa?

Eu: Nu.

Kafka: Cum organizez bugetul, fluxul monetar?

Nu-mi prea mai găseam cuvintele. I-am spus că prietenii mei de la Acţiunea Culturală Europa sunt perfect calificaţi şi bucuroşi să ajute. A urmat o tăcere neplăcută. El a aruncat hârtiile în aer şi a declarat că i-a ajuns.

Eu: Calmează-te, Kafka. Fezabilitatea e totul. Asta nu e rău.

Kafka: Fezabilitatea? De-aia n-am învăţat să merg pe bicicletă. Că am avut probleme de fezabilitate la echilibru. N-am învăţat să-not. Având probleme de fezabilitate la plutit. N-am învăţat să fac dragoste. Şi de-aia scriu. Am probleme de fezabilitate cu lumea. Refuz să merg cu bicicleta după cifre, ori să înot, să fac dragoste, să scriu după cifre.

Eu: Vrei să spui că eu scriu după cifre?

Kafka: Nu-mi pasă cum scrii tu.

Eu: Nu strică să fii orientat în timp şi spaţiu.

Kafka: Orientat? Da, te rog!… Clasifică-mă tu pe Amazon. Pune-mă într-o nişă: Crimă, aventuri, mistere, fantezie? Politică sau roman sentimental? De interes homosexual-lesbian? Istoric, horror, umor, *lad lit*?

Eu: Îmi pare rău, dar în jurul nostru există o lume adevărată!

Kafka: Adevărată, ai zis?

Eu: Da. Şi vreau să-mi găsesc în ea locul meu adevărat.

Kafka: Mă bucur pentru tine.

Eu: Pe cine ataci tu?

Kafka: Pe cine aperi tu?

Eu: Nu mă cunoşti deloc.

Kafka: Am intuiţia mea. Fii atent să nu ajungi un clişeu ambulant. Ca un personaj din acelea care, la sfârşitul romanului meu, i-au tăiat gâtul lui K.

Eu: Eu sunt sensibil, Kafka. N-aş vătăma o muscă!

Kafka: Du-te naibii!

Eu: Ăsta e limbaj politic. Ziceai că nu eşti scriitor politic.

Kafka: O să-mi ard manuscrisele.

Eu: Haida-de! Ăsta chiar că e un clişeu!

Kafka: Du-te naibii.

A plecat trântind uşa. S-a lăsat o lungă tăcere. Am crezut că o să fie OK şi n-a fost. N-o arătam, dar mi se cam clătinase încrederea. Mi s-a tulburat somnul, mi-am pierdut pofta de mâncare… E epoca austerităţii, mi-am zis, ţări întregi dau faliment, voi mai primi comenzi?, dacă producătorii nu-mi mai răspund la telefon…

N-am mai luat cafea, am trecut la ceai de mentă. Vinerea următoare stăteam singur la cafenea. În colţ, un bărbat pe care-l mai văzusem. M-a invitat să stau la el la masă.

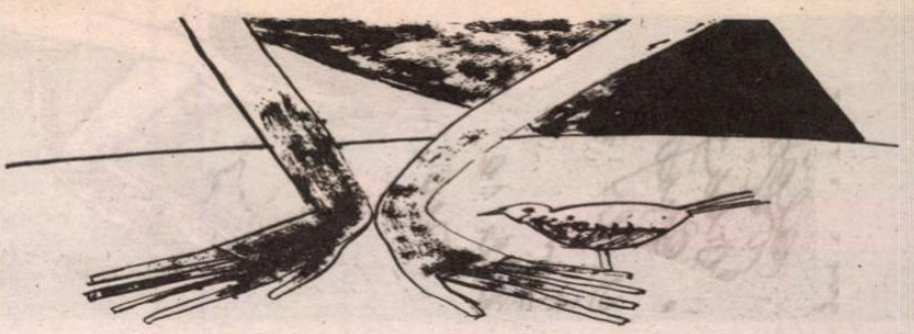
E un coleg scriitor, mai în vârstă, chel, liniştit, a scris nişte piese la viaţa lui, acum e pensionar. Întâmplător auzise conversaţia de-acum o săptămână.

El: Eu respect fezabilitatea. Nu m-am opus niciodată curentului. Am lucrat pe comandă, m-am conformat gustului public, am avut mereu un patron şi am jucat cum mi-a cântat el. Mă cheamă William Shakespare. Spune-mi Will.

Brusc mi-am dat seama care-i problem mea. El a lucrat sub un patron, eu doar sub patronajul unor comitete. Mi-am deschis inima la el, i-am spus că scriu despre Acţiunea Culturală Europa, Conferinţa de la Bruxelles… Şi am exclamat, trebuie să dovedim că suntem MAI MULT! La care el zise, delicat: S-avem grijă să nu fim mai puţin.

Cred că suntem la începutul unei frumoase prietenii.

■ **În româneşte de**
Ioana Ieronim



O epistolă necunoscută a lui Pamfil Şeicaru

(urmare din pag. 15)

Anii, loviturile primite culminând cu moartea tovarăşei mele, eroică în lungii ani de restrişte ai exilului – 24 de ani – nu mi-au zdrumecat puterile, aş putea spune că mi le-au înteţit.

Vei citi cărţile care vor apare şi vei verifica temeinicia afirmaţiei mele că sunt în spor de energie crescătoare.

Nu uit decembrie 1916 când [cu] suprema încordare de pe Argeş, şi când victoria îşi contura amploarea, [iar] Rusia trădătoare ne-a zădărnicit-o.

Rămân deci liber să pot scrie despre blestemata Rusie cum îmi dictează amintirea acelor zile din decembrie 1916. Aş putea oare să mai scriu întorcându-mă în ţară? Formulată întrebarea tu ai răspunsul.

Nu poţi bănui satisfacţia pe care o am când descopăr încă un argument, mai ales la scriitorii noi. Este unica bucurie pe care o pot avea, uitând greutăţile cu care mă înfrunt. Dar este aşa de intensă că uit de toate.

Ţi-am răspuns aşa cum simt şi tu trebuie să înţelegi că numai liber pot servi cauza ţării, *fără a dăuna politicii externe a României.*

Aş încheia, îţi aminteşti de poezia pe care, dacă nu mă înşel, ai publicat-o la Iaşi, în 1917, în *Neamul Românesc – Patria!* Mi-au rămas în minte două strofe finale:

Prin noi răsufli-n marele elanuri./ Tu gemi când sângerările ne dor; / Ci-n veştejirea noastră dorm noianuri / De vieţi ce-ar înflori la vremea lor. // Sus cupa morţii cu dureri amare! / Sorbind-o, te vom binecuvânta; / Ca râurile contopite-n mare / Noi vom muri în nemurirea ta.

Este redat ceea ce am crezut în iarna tragică 1916–1917. Şi îţi reamintesc versurile tale ca să-mi înţelegi lupta mea singuratecă.

– *Sus cupa morţii cu dureri amare.* Şi capul sus, când lupţi cu sufletul curat pentru cauza neamului tău şi nu ai să renegi nimic din ceea ce ai crezut.

Îmbrăţişări,

Pamfil Şeicaru

P.S.

Mi-ai putea trimite memoriile lui Demostene Botez[6]. Mă interesează. Şi de la *Glasul Patriei* articolele lui Dumitrescu-Borşa, faimosul preot din Maramureş. Sunt articolele care au turburat pe legionari. Eu nu le-am citit, de aceea mi-ai face un serviciu să mi le procuri.

[Nichifor Crainic, Bulevardul Dinicu Golescu, nr. 43, Bucarest, Roumanie; Pamfil Şeicaru, Avenida Reina Victoria, nr. 13, Madrid 3, España].

Note

• Originalul acestei scrisori inedite se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Pamfil Şeicaru – *Cezar Petrescu. Stilul şi limba romanului* în *Almanahul Pribegilor Români*, 1962, p. 337-378. Acest eseu a fost inclus în *Scrieri din exil* [*Volumul 1*]. *Figuri din lumea literară. Ediţie îngrijită şi prefaţată de I. Oprişan.* Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2002, p. 394-436.

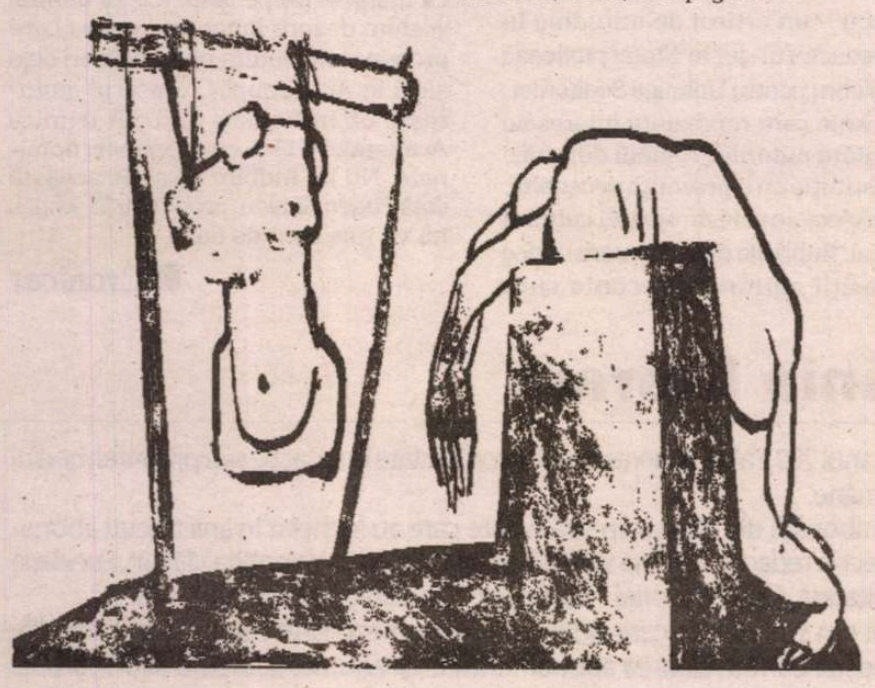
2. Mihai Gafiţa – *Cezar Petrescu.* [Bucureşti], Editura pentru Literatură, 1963, 324 pagini.

3. Paul Milioukov – *Essais sur l'histoire de la civilisation russe. Traduit du russe par P. Dromas et D. Soskice. Avec un préface de Lucien Herr.* Paris, V. Giard et E. Brière Libraires – Éditeurs, 1901.

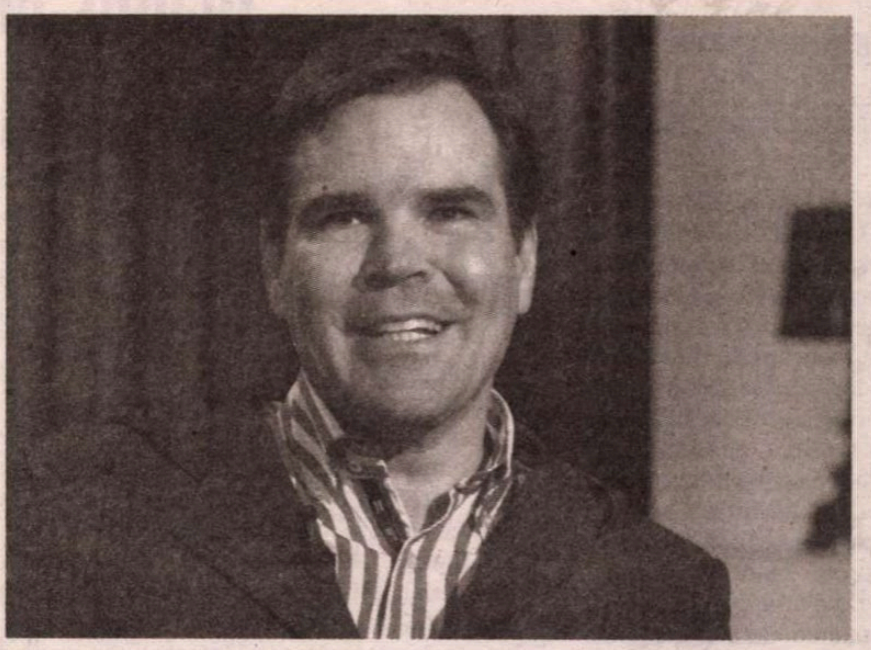
4. *Les origines de l'État russe*, p. 164.

5. Revista *Ramuri* reapare la Craiova în august 1965.

6. Demostene Botez – *Memorii* [*Volumul 1*]. [Bucureşti], Editura Minerva, 1970, 496 pagini.



Un mare romancier

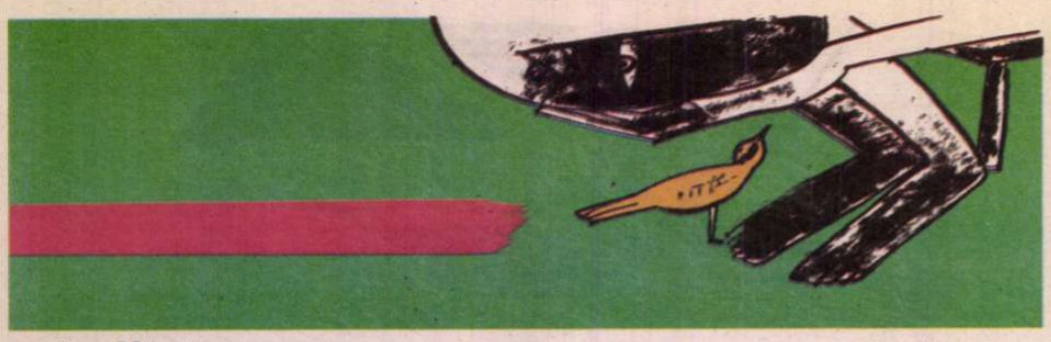


Uwe Tellkamp este un scriitor născut în fosta Germanie de Est în urmă cu 43 de ani, medic de profesie, şi care n-a scris un rând înainte de Reunificare. Mai exact, n-a publicat nici una din însemnările zilnice pe care le-a încredinţat unor blocnotesuri de mărimea unui buzunar. A revenit în Dresda natală, în cartierul unde a copilărit, Weisser Hirsch, cu o vedere minunată asupra Elbei, şi a scris un roman, *Der Turm* („Turnul"), despre viaţa cartierului în anii comunismului, care i-a adus celebritatea atât pe plan, aşa-zicând, local, graţie descrierii foarte apropiate de realitate a oamenilor şi împrejurărilor, cât şi în Germania şi în alte 16 ţări care i-au tradus romanul. „Turnul" e un *Bildungsroman*, ca majoritatea romanelor germane de după ale lui Goethe, înrudit însă şi cu *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann şi cu *În căutarea timpului perdut* al lui Marcel Proust, după cum se afirmă în „Le Nouvel Observateur" din 8 februarie, hebdomadar căruia Tellkamp îi acordă un foarte interesant interviu cu ocazia ediţiei franceze a cărţii. „Comunismul, constată Tellkamp, este un sistem în care se scria mai mult decât se vorbea. Tăcerea era de rigoare. Cel care vorbea prea mult era în pericol. Şi apoi, brusc, sistemul s-a prăbuşit şi cuvântul s-a eliberat… Am vrut să arăt (printr-un roman – *n.n.*) că eliberarea cuvintelor a avut un impact la fel de puternic precum toate scenele de stradă pe care le-am văzut de sute de ori la televiziune". ■

După bula imobiliară, bula porno…

… a explodat şi ea. Cel puţin asta susţine Nina Hartley, o activistă americană în materie. Cauza schimbării ar fi internetul. Înainte, spune americanca în vârstă de 52 de ani, din care 28 petrecuţi în industria cu pricina, vedetele porno erau foste prostituate, ca Linda Lovelace, devenite actriţe la Holywood, acum, internetul le oferă actriţelor porno, devenite *escort-girls*, ca Juelz Ventura, un mijloc de a-şi rotunji veniturile la finele lunii. În orice caz, industria porno nu cunoaşte criza. Îşi vede bine mersi de treabă, ca şi cum nimic nu s-a întâmplat. Tot aşa cum îşi vede de festivităţile *di granda* stropite cu şampanie. La 21 ianuarie, anul acesta, a avut loc la hotelul Hard Rock din Las Vegas tradiţionala decernare a AVN Awards, cum sunt numite Oscarurile porno. După chipul şi asemănarea celorlalte Oscaruri, şi acestea au atras numeroase personalităţi, s-au bucurat de fastul unei veritabile parade a modei (nici vorbă de nuditatea pe care îşi închipuie naivii că o presupune pornografia!) şi au provocat emoţia

nesimulată (atât de caracteristică „artei" porno) a laureatelor (se pare că bărbaţii, oricât de înzestraţi, sunt excluşi de la distincţii). „Am impresia că visez!", a exclamat frumoasa Brooklyn Lee, 22 de ani, care a primit cinci premii, între care, dacă e să pariem pe o informaţie de presă, pe cel mai râvnit şi anume Premiul pentru cea mai Bună Scenă de Felaţie. Majusculele se impun nu doar în engleza-americană, dar şi în română. ■



actualitatea

La aniversară

OBSERVATOR CULTURAL

În numărul 354 (din 16-22 februarie) al *OBSERVATORULUI CULTURAL* este publicat un eseu ce nu trebuie ratat: „Tragedie ungară, farsă europeană", semnat de unul dintre cei mai cunoscuţi intelectuali est-europeni, disidentul şi filosoful G. M. Tamás. Citind textul, cronicarul mărturiseşte că a înţeles de ce realitatea politică, economică şi socială din ţara vecină e pusă sub semnul tragediei, dar nu a fost la fel de lămurit de ce vorbeşte autorul despre o „farsă europeană". Dincolo de aceasta, articolul este neapărat de citit pentru analiza pătrunzătoare a stării actuale a societăţii maghiare, similară până la un punct (şi pilduitoare oricum!) cu cea de la noi şi din toate statele care au traversat experienţa comunistă. Parcurgând sumarul în întregime interesant al acestui număr, Cronicarul îşi aminteşte că, în 29 februarie, săptămânalul bucureştean împlineşte 12 ani de la înfiinţare. 12 ani rodnici, în care această publicaţie s-a impus ca unul dintre brandurile culturale cele mai puternice şi, în fond, ca o instituţie de cultură importantă, vie, atentă nu numai la fenomenul literar, dar şi la cel larg artistic ori la ce este nou în mişcarea de idei. Urăm *Observatorului cultural* „La mulţi ani", tot aşa de buni precum cei scurşi pînă acum!

Rumäniendeutsche Literatur

Vatra

1 - 2012 Târgu Mureş

Numărul din ianuarie 2012 al revistei *VATRA* (Târgu Mureş) dedică un consistent medalion critic scriitorilor de limbă germană din România. Deşi accentul cade pe membrii *Grupului de Acţiune Banat* şi pe influenţa pe care au exercitat-o asupra generaţiei optzeciste (grupul a fost format în 1972 de studenţii timişoreni de la Filologie: Richard Wagner, William Totok, Gerhard Ortinau, Johann Lippet, Ernest Wichner şi Werner Kremm), grupajul nu se mărgineşte la ei, ci trece la Franz Hodjak sau Bernd Kolf, apoi la Eginald Schlattner şi Herta Müller, pentru a sfîrşi cu scritorii români care, din motive de statut cultural, au ales astăzi să scrie în limba lui Schiller: Cătălin Dorian Florescu, Aglaja Veteranyi sau Carmen-Francesca Banciu. Cum cei de la *Aktionsgruppe Banat* au fost o generaţie sacrificată din cauza zelului cu care Securitatea le-a imputat în mod absurd apartenenţa la o minoritate care, germană fiind, le-ar fi insuflat simpatii naziste, afirmarea lor s-a făcut tardiv şi cu precădere în Germania. Şi chiar dacă Wagner, Müller sau Schlattner sunt talente a căror notorietate s-a împlinit în afara României, ceva din ei rămîne *rumäniendeutsch*. Felicitări Biancăi Bican, care a întocmit medalionul critic, cât şi lui Gheorghe Perian, care a lansat invitaţia privitoare la alcătuirea lui.

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

„Discuţiile" de la conferinţă, adică specia cea mai ofertantă pentru înţelegerea mecanismelor lumii literare dincolo de declarativism şi angajamente retorice, sînt preluate de *Gazeta literară* de abia în paginile 4, 5, 6 şi 7, ca o addendă nu tocmai importantă faţă de hotărîrile şi deciziile luate de Conferinţă şi prezentate pe prima pagină.

Ce se observă însă din aceste „discuţii", chiar şi aşa trunchiate cum vor fi fost ele preluate în revistă, este faptul că discuţiile de la această conferinţă, una deosebit de importantă şi consemnată în istoriile literare ca aceea care a întors literatura română pe şina estetică, s-au purtat mai ales în jurul unor persoane de care lumea literară se săturase şi pe care unii dintre scriitori sînt hotărîţi să le înlăture. În speţă Mihai Beniuc. (...) Nu doar că Mihai Beniuc este înlăturat de la conducerea Uniunii, dar cei trei contestatari [Paul Georgescu, Marin Preda şi G. Ivaşcu] vor continua să fie figuri importante ale scenei literare, devotate „încercatei conduceri leniniste" a partidului, care aprobă atît ieşirea literaturii din formula unică a realismului socialist şi permite ieşirea în străinătate şi intrarea din străinătate a literaturii, cît şi mazilirea principalului poet slujitor al cauzei, principalul şi cel mai prompt dintre practicanţii poeziei de preamărire a noului regim. Momentul are importanţa lui, dar aşa cum se reflectă el în *Gazeta literară* pare lipsit de bucuria unei adevărate eliberări. Conferinţa pe ţară a scriitorilor din 1965 pare mai degrabă o demonstraţie de forţă între diferitele facţiuni ale sistemului literar oficial, una dintre acestea, întîmplător cea care susţine deschiderea literaturii, fiind, cu ajutorul tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej, declarată cîştigătoare.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Semnal

Ne-a sosit la redacţie primul număr din acest an al revistei *STEAUA*. Nu ne propunem aici, neapărat, să facem o recenzie a publicaţiei literare clujene, ne mulţumim să-i semnalăm apariţia şi să remarcăm că, avantajată de o ţinută grafică elegantă, *Steaua* conţine multe texte interesante. Din sumarul său ne-a atras atenţia *Dosarul Lewis Carroll* realizat de tineri universitari din ţară: este un exerciţiu de re-lectură binevenit într-o literatură ca a noastră preocupată excesiv de ea însăşi şi de aceea predispusă la marginalitate. Am reţinut editorialul intitulat „Autismul

literar" sub semnătura lui Adrian Popescu – un articol de atitudine în care redactorul-şef al *Stelei* pledează cu echilibru pentru Uniunea Scriitorilor, o asociaţie care reprezintă interesele majorităţii autorilor români de astăzi şi o instituţie cu o prezenţă deosebită, prin proiectele sale, în spaţiul cultural naţional. Rubricile de comentarii critice la apariţii editoriale recente sunt asigurate de Irina Petraş, Andrei Simuţ, Victor Cubleşan, Alex Goldiş, Ovidiu Pecican, Oana Presecan, Constantin Cubleşan, Ştefan Baghiu şi Călina Bora. Ne-a surprins tonul total lipsit de precauţii critice din cronica pe care Victor Cubleşan o consacră romanului *Ploile amare* al scriitorului clujean Alexandru Vlad: „cel mai bun roman al anului 2011 în literatura noastră şi probabil unul dintre cele mai bune din ultimele două decenii" şi „o prezenţă uluitoare în peisajul romanesc autohton contemporan". De atâtea ori am întâlnit calificativele acestea referitoare la diverse romane româneşti încât suntem puşi într-o situaţie extrem de delicată: pe cine să credem? – prea multe cărţi au primit aceste note maxime în acelaşi timp!

Zece scriitori pentru Academie

Contemporanul
Director NICOLAE BREBAN
deea europeană

Cum Secţia de Literatură şi Filologie a Academiei Române blochează cu cerbicie primirea de noi membri în rîndurile ei, ancheta găzduită de revista *CONTEMPORANUL* (februarie 2012) este, în principiu, demnă de luat în seamă. Listele de propuneri publicate pe trei pagini ale revistei dau posibilitatea redacţiei ca în final să facă un clasament cu cei mai îndreptăţiţi scriitori români de a intra sub cupola Academiei. Cronicarul redă primele 10 locuri din cele 134 câte rezultă din însumarea rezultatelor: Mircea Cărtărescu, Ana Blandiana, Eugen Negrici, Mircea Martin, Ion Pop, Ileana Mălăncioiu, Nicolae Balotă, Livius Ciocârlie, Gheorghe Grigurcu şi Paul Goma.

Dar ce dăunează anchetei este că intenţia ei nobilă cade în derizoriu din cauza caracterului de referendum. Elita celor care chiar merită să fie academicieni e înecată de pletora „egalitaristă", de-a dreptul haotică, atât a anonimilor propuşi spre „academizare", cât şi a anonimilor care îi propun. Câteva exemple: ce legătură este între Ion Taloş sau Vasile Tărîţanu şi Academie? Şi nu trebuia ca Aura Christi, redactor-şef al revistei, să se şteargă cu mâna ei de pe listă? Ca să nu mai vorbim despre ignoranţa unora care propun candidatura unor membri deja aleşi în Academie! Cronicarul aminteşte că în fiecare an USR trimite Academiei o listă cu propuneri nominale. Nu ne îndoim că şi de această dată Eugen Simion, preşedintele secţiei, nu va ţine cont de ea.

■ **Cronicar**

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon ....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

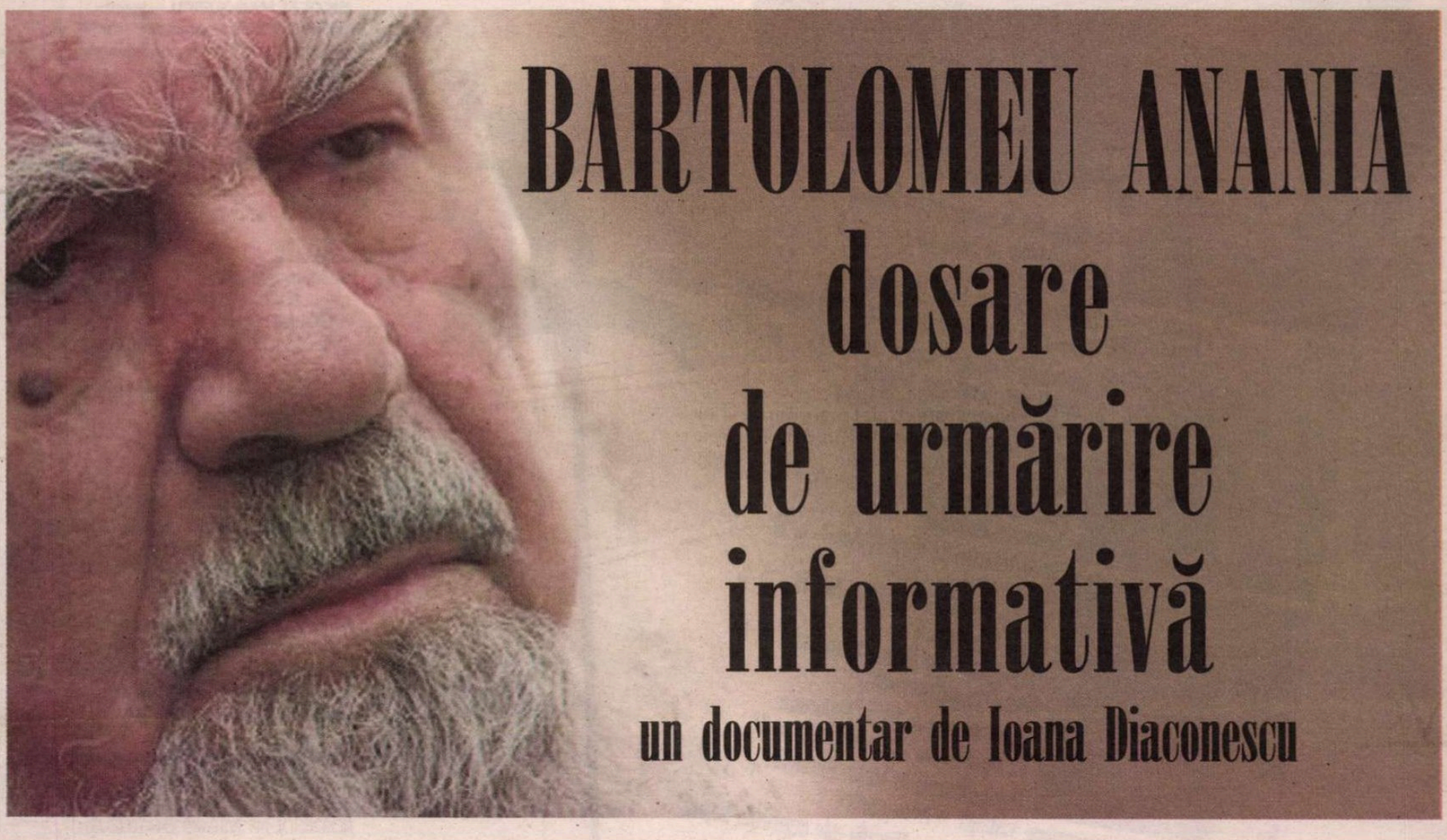
Bibliotec... MUREŞ

România literară®

10

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 9 martie 2012 24 de pagini 2,5 lei



BARTOLOMEU ANANIA
dosare de urmărire informativă
un documentar de Ioana Diaconescu

Editorial de NICOLAE MANOLESCU: O întrebare pentru Umberto Eco

Puzzle de Gabriel Chifu • Lecturi libere de Gabriel Dimisianu

Invitatul săptămânii: BARBU CIOCULESCU — Summa lirică

Un nume nou în poezie: LIVIU DASCĂLU

ARIS FIORETOS despre fenomenul migrației
— corespondență de Rodica Binder —

Un interviu cu poetul ION MIRCEA

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
O întrebare pentru Umberto Eco
Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Limbajul trivial și un alt om nou
Barbu Cioculescu – p. 4
Gheorghe Grigurcu: *Summa* lirică
Contrafort de Mircea Mihăies – p. 5
Vechimea. adâncul (3)
Gabriel Coșoveanu: Cartea de eseistică – p. 6
Gândirea imprevizibilă
Irina Petraș: Cartea de poezie – p. 6
Reuniune de singurătăți
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Spirite. Critice

Un nume nou în poezie: Liviu Dascălu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Critica în foileton
Un documentar de Ioana Diaconescu
Bartolomeu Anania - dosare de urmărire informativă – pp. 10-11, 14
Intervimrile României literare: Ion Mircea – pp. 12-13
„Acesta este ritmul meu, timpul respirației mele ca ființă grafologică"
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
Jurnalul risipitorului de iubire
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 16
Programe malițioase
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Corpuri goale, vise pline
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 17
Limba braziliană (I)
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 17
Literatura scriitoarelor
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica
Un album ca un muzeu virtual – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Nostalgie și retro-popcorn
Aris Fioretos: „Migrația este experiența majoră a secolului XX" – pp. 20-21
Rodica Binder – p. 21
Ultimul grec
Ion Brad – pp. 22-23
Din nou despre poeții greci
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„timp"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

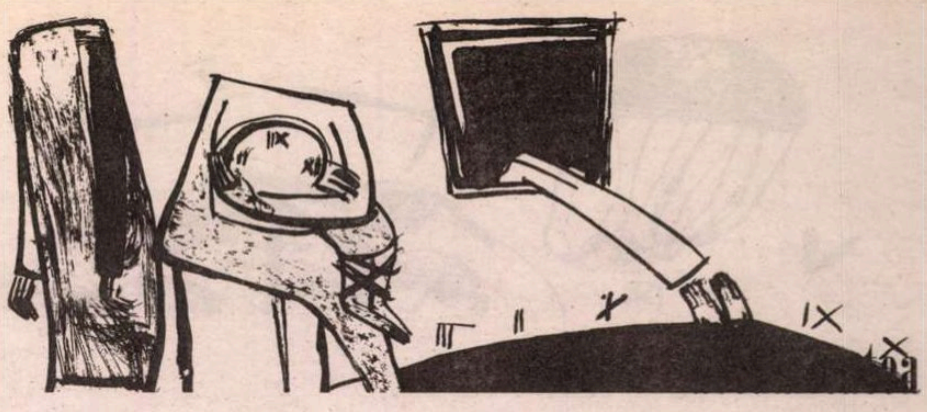
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

O întrebare pentru Umberto Eco

Dacă prelegerile lui Umberto Eco publicate sub titlul *Confesiunile unui tânăr romancier* (și pe care le-am citit în traducerea românească a Ioanei Gagea de la Editura Polirom din 2011) ar fi fost însoțite de discuții cu auditoriul, i-aș fi pus autorului următoarea întrebare: de ce romancierul se străduiește atâta, după cum recunoaște singur, să creeze impresia de realitate exactă în romanele sale, majoritatea istorice, cum se știe, fiind perfect edificat în privința faptului că și cei mai avizați dintre cititori au tendința și chiar plăcerea de a confunda, la lectură, ficțiunea și realitatea?

Eco oferă el însuşi un răspuns, chiar de la început, când afirmă că, „pentru a nara ceva, te erijezi într-un soi de demiurg care crează o lume – o lume ce trebuie să fie cât de precisă posibil", adăugând că urmează această regulă „cu sfinţenie". Răspunsul nu mă mulţumeşte pe de-a-ntregul.

Capitolul al doilea al cărţii are drept motto un citat din romanul *Don Quijote* în care naratorul explică de ce eroului său „i se uscă creierul" după ce „fantezia i se umplu de tot ce citea în cărţi" şi anume din pricină că, luând-o drept „adevărată", toată acea „maşinărie de născociri ... i se înfipse atât de tare în închipuire, încât pentru el nu se afla altă istorie mai sigură pe lume" (traducere de Sorin Mărculescu, Editura Paralela 45 din 2007). Cu alte cuvinte, Eco admite nocivitatea confuziei pe care cititorii o fac adesea între ficţiune şi realitate. Mai mult, o ilustrează cu exemple foarte convingătoare. Nu înainte de a relata câteva împrejurări în care cititori ai romanelor sale au căutat, pornind de la descrierile din acestea, corespondenţe cu realitatea, ba chiar i-au reproşat scăpări din vedere, după părerea lor, regretabile. De pildă, în peregrinările lui prin Paris, într-o noapte descrisă de Eco în urma consultării tuturor datelor istorice, topografice şi meteorologice necesare pentru autenticitatea naraţiunii, Casaubon, eroul romanului *Pendulul lui Foucault*, nu remarcă un incendiu care, conform unui scrupulos cititor, ar fi avut loc într-o clădire pe lângă care trece exact în noaptea şi la ora din roman. „I-am răspuns că, scrie Eco, în mod sigur Casaubon a observat incendiul, dar că nu l-a menţionat dintr-un motiv misterios, necunoscut mie". Iată-l intrat, aşadar, pe romancier în jocul care amestecă realitatea şi ficţiunea şi dându-i Cititorului Model, cum îl numeşte, un răspuns serios, în pofida caracterului lui echivoc. Şi, dacă tot îl numeşte Cititor Model, opunându-l Cititorului Empiric, preocupat, el, doar de ficţiune (eu l-aş fi considerat Cititor Model pe acesta din urmă!), e cazul să ne întrebăm încă o dată, dacă nu cumva Eco subapreciază riscurile confuziei pe care el însuşi a denunţat-o. Mai mult, paradoxal, tocmai acela pe care Eco îl consideră Cititor Model este acela care riscă. El devine victima empatiei cu personajele şi cu întâmplările fictive: plânge cu lacrimi adevărate sinuciderea doamnei Bovary sau a Annei Karenina, e doritor să afle care este „celula adevărată" din Château d'If în care a stat eroul din romanul lui Dumas *Contele de Monte Cristo* (dar se dezinteresează cu totul de personalităţile istorice întemniţate pe insulă) şi se lasă, până la urmă, furat de o iluzie periculoasă, care îl poate face să-şi piardă minţile, asemenea lui Don Quijote. Eco nu-i uită pe tinerii epocii lui Goethe, care se sinucideau după ce citeau romanul *Suferinţele tânărului Werther*. Ceea ce îl face însă să pună incorect problema: „Ce poate însemna faptul că pe oameni nu-i tulbură aproape deloc că milioane de indivizi reali suferă de foame – inclusiv mulţi copii – dar sunt foarte afectaţi de moartea Annei Karenina?" Adevărata bătaie de cap at trebui să ne-o dea faptul că nenumăraţi cititori iau drept reale întâmplări fictive şi rămân insensibili la tragediile reale.

Tehnica preciziei, cum am putea-o numi, din care Eco recunoaşte a-şi face un titlu de glorie, se află, în definitiv, la originea confuziei donquijoteşti a atâtora dintre cititorii (dar şi dintre privitorii de filme, mai cu seamă de la televizor) care, în ziua de azi, compătimesc paşnic, e drept, cu personaje inventate, când nu ţin să se comporte cu tot dinadinsul la fel cu ucigaşii din *poliţiste*, aplicându-le celor din jur trucurile imaginate de romancieri sau scenarişti. Romancierii din alte timpuri recurgeau, ei, la tehnici care îi avertizau pe cititori că totul e ficţiune sau procedeu literar. Realismul lor nu mergea atât de departe, încât să-i determine pe cititori să confunde realitatea şi ficţiunea şi îi scutea de „efectul Werther", după numele pe care i l-au dat unii, sau, cum prefer eu să-i zic, de „efectul Don Quijote". Se pare că romancierul modern e mai cinic şi mai amoral decât cel de odinioară. ■

■ puzzle de gabriel chifu

Limbajul trivial şi un alt om nou

De curând, în biroul de la Uniunea Scriitorilor, am primit vizita unui tânăr poet. M-a salutat prietenos şi apoi m-a înştiinţat că ar vrea să-mi propună un grupaj de versuri pentru „România literară". L-am îndemnat să-mi trimită poezii, căci mi se pare şi talentat acel tânăr poet, îmi este şi simpatic.

Atunci el m-a anunţat cu convingere: am să vă expediez prin e-mail un poem care se intitulează *Te-am futut şi te-am făcut poem*. N-am apucat să zic nimic, dar, probabil, aveam o figură pe care se citea contrarietatea, încât vizitatorul meu m-a privit cu superioritate-milă-dispreţ ca pe o făptură bătrânicioasă, stupidă şi depăşită şi a zis: Bine, dacă nu vreţi, vă dau poeme de-alea prăfuite, leşinate.

Nu sunt un tip pudibund şi nici nu mă tem de cuvinte, dar ştiu că în ele stă aţipită o mare forţă, uneori distrugătoare. Totodată, consider că această folosire exacerbată a limbajului trivial în literatura noastră de ultimă oră nu înseamnă nici pe departe ceea ce vor autorii să însemne: adică, acest limbaj trivial nu sporeşte nici măcar cu o fărâmă expresivitatea literară a textelor respective şi nici nu constituie o formă de protest, de contestare a sistemului, aşa cum se doreşte; ci doar ne aruncă într-o vulgaritate maximă, afirmând noul primitivism ce ne cuprinde ca o molimă şi, în fond, subliniind complexele noastre de inferioritate şi marginalitatea noastră culturală. Literar nu valorează nimic să-ţi umpli gura cu cuvântul f... sau p... sau p.... Dimpotrivă, rău folosite, asemenea cuvinte pot avea un efect pe dos, devastator. Dar, de pildă, să sugerezi pasiunea şi sexualitatea în pagini de descriere care nu au în ele nimic obscen/scabros, ei da, aceasta e o probă literară dificilă şi, dacă îi iese unui scriitor, reprezintă o performanţă de fineţe, demnă de un maestru.

În ochii mei este cu totul dezamăgitoare convingerea unora dintre autori că simpla pronunţare a unor cuvinte interzise copiilor sub 18 ani reprezintă un semn de curaj estetic şi le asigură noutatea, forţa, originalitatea sau chiar certificatul de genialitate. Într-o scriere literară, ar trebui poate să înţelegem agresivitatea verbală în exces ca fiind imaginea în oglindă a excesului de limbaj prea cuminte, „siropos", tern. Într-o scriere literară, şi excesul de agresivitate, şi excesul de cuminţenie pot constitui un defect la fel de mare, capabil să omoare acea literatură.

Toţi ne ducem la toaletă, toţi facem dragoste etc. Dar nu în public. Există o regulă care ne sileşte să ne protejăm momentele de intimitate. E o regulă binevenită, să-ţi păzeşti intimitatea îţi dă un extraordinar confort lăuntric. În privinţa aceasta, să te ascunzi de ochii celorlalţi e de bine. Pentru simplul motiv că, mai ales astfel, ne deosebim de animale. Ele nu au pudoare, nu au sentimente, nu au repere morale. Noi avem. Dar, în ultimul timp, prin ce se întâmplă în jur şi ni se arată la televizor, observ că ne străduim, şi nu în zadar, cel puţin prin unii dintre semenii noştri, să ştergem diferenţele şi să recuperăm ce am „pierdut" la capitolul animalitate. Se naşte cumva sub ochii noştri un alt om nou? Şi, dacă da, cum ar fi el? La prima vedere, s-ar zice că suferă de un accentuat deficit sufletesc. Tehnologiile acestea vizuale sofisticate, computerele din ce în ce mai

prezente în vieţile noastre, în loc să ne fortifice, să ne ajute să devenim mai subtili, să ne amplifice complexitatea, se pare că ne vulnerabilizează, ne sărăcesc lăuntric, până ne aduc la sapă (limbă) de lemn.

Eu, unul, chiar dacă risc să fiu luat drept un ins demodat/anacronic (şi de aceea neinteresant, nefrecventabil, bun de dat la o parte!), mărturisesc că ţin enorm la zona de metafizic, de enigmatic şi chiar de lirism din făptura mea, aşa restrânsă pe cât va fi fiind ea. Ţin la ea precum trebuie să ţină egipteanul care traversează deşertul la umbra şi la firul de apă din oază. Şi oricât de mult m-ar costa să apăr, să păstrez nealterată această zonă, nu găsesc că preţul ar fi exagerat.

P.S. După ce scrisesem articolul acesta în care îmi expun rezervele faţă de abuzul de limbaj trivial din literatură, a apărut un roman, la a cărui lansare am şi participat, *Morţii mă-tii* de un cristian. Este o carte care iese din adevărul tezei mele: aici, violenţa de limbaj mi se pare că este, în cea mai mare parte, legitimată estetic, iar romanul în întregul său afirmă o voce puternică şi singulară în proza tânără. ■

invitatul săptămânii

■ barbu cioculescu

Gheorghe Grigurcu: *Summa* lirică

Patru decenii de creaţie lirică a lui Gheorghe Grigurcu, materializate în douăzeci şi cinci de culegeri, revin lectorului în două masive tomuri purtând titlul celui probabil mai iubit dintre volume, cu trimitere puţin probabilă la faimoasa teorie a lui Newton, anume *Nimic n-ar trebui să cadă* (Editura Limes, Cluj Napoca, 2011, cu o prefaţă de Ion Pop, iar la finele volumului secund o exhaustivă anexă de referinţe critice).

Formatul mare al lucrării, cu câte două până la patru poezii pe fiecare din cele peste 1200 de pagini ne indică votul pe care-l dă autorul fiecăreia dintre poeziile scrise la aceeaşi masă cu un număr nu mai puţin considerabil de volume de critică şi istorie literară.

Este un caz unic de fericită dedublare care poate n-ar trebui evidenţiat când creatorul n-ar fi organic înzestrat pentru ambele activitaţi, nu chiar atât de separabile odată ce actul lui critic optează, până la simbioză, pentru sectorul liric, într-o globală îmbrăţişare a tuturor tendinţelor, sub condiţia autenticităţii. Trimiţând opera la autor vom înţelege că, începându-şi mandatul de critic literar într-o epocă dificilă onorării actului estetic, Gheorghe Grigurcu a simţit nevoia imperioasă a purificării, iar aceasta a luat la el, în mod firesc, calea muncii poetice. Nu mai puţin, impunătoarea productivitate a unei conştiinţe în continuă resurecţie a inclus în scrisul zilnic şi publicistica de atitudine, într-o societate sub loviturile depresiei.

Considerând poezia exerciţiu al unui fatal elitism, mizând deci pe o funcţie soteriologică cu efect strict îndreptat asupra emitentului, Gheorghe Grigurcu a făcut-o, totuşi, publică, într-un gest de generozitate, poate şi din omeneasca slăbiciune vizând capacitatea cititorului de a se orienta în jocurile sale de plin/gol, de salt la trapez, fără plasă, în văzduhurile metaforei. Familiaritatea cu practicile suprarealismului e necesară la un vers precum „Strada se desfăcea din gaura cheii alerga alerga", dar şi cu notaţia prozaic concretă „Strada era îmbelşugată cu întâmplările ce au născocit-o", în concurs cu concluzia plină de neprevăzut: „strada era tânără ca un fruct între dinţi (*Strada*)", autonomie a membrelor unei comparaţii ce poate produce stupefacţie, într-o complexă strategie. Plăcerea pentru asemenea metaforă/comparaţie înţeleasă ca o cascadorie şi generând enorm pe toată claviatura insolitul-teritoriul de elecţie a poetului, de matură copilărie-, ne revine să gustăm acea lume în care un vultur se răsuceşte în sine ca un melc, unde se aude cântecul paşnic al libelulelor, pe când zuruie zarul dinăuntrul căruia scot văi adânci ori face semne braţul care nu găseşte niciodată vorba potrivită sau ne sfidează hipopotamul scăldându-se în apa mocirloasă a limbajului, în voluptuoase conexiuni de relee, născătoare de euforie. Loc în care atingem deplina libertate a lectorului de a aplica proprii coduri, dacă nu a se lăsa pradă efluviilor gratuităţii.

Comparaţia este arma secretă a liricii grigurciene, prima remarcă a referentului, dar nu aceea clasică, în *ca*, în care o entitate este supusă asemănării cu o alta, pe scara unei rezonabile similitudini, ci *cum*, ţinând de o dinamică destructoare de punţi, vezi poezia ce dă titlul summei poetice a lui Gheorghe Grigurcu:

„Nimic nu mai cade/ aşa cum cădea odinioară/ nimic nu se-nalţă/ aşa cum se-nălţa odinioară/ ci doar o mişcare lâncedă/ de la dreapta la stânga şi înapoi/ spre a sugera susul şi josul// absenţă ce totuşi mai palpită". Comunicatul, de ludică parabolă, se desfăşoară în climate în care o nemişcare ondulatorie concură cu o mişcare subreptice, tâlcul fiind acoperit de tonul peremptoriu al magicianului.

Vocea care tună în tăcere îşi aşteaptă ecoul într-un deşert aglomerat de contraste armonios înlănţuite. Dincolo de care străbate melancolia unui eu elegiac, populând universul monoton, banal, redundant, cu fantasme în necontenită ebuliţie, cu ceea ce cândva numeam sculpturi de aer. Iar acum, în posesia operei omnia, cu materia vertijului. Ideea de manierism, frecvent înaintată în merituoase tentative de definire a unei lirici ce se hrăneşte din sine, vine de la absoluta fidelitate a artistului faţă de instrumentele sale. Şi, poate tot de aici, impresia că procedimentele sale au evoluat puţin în timp. Totuşi, în fantastica abundenţă a obiectelor mânuite, fiecare din culegerile alcătuitoare ale celor două tomuri îşi are autonomia, istoria spirituală. Comună este prezenţa moralistului, tenta etică, întreţinând o vocaţie. Poetul pavează lumea cu cărţi: „Cărţi lungi cum plopii, cărţi scurte/ cum fustele fetelor romanţioase/ cărţi libere cum azurul ceresc/ cărţi captive cum canarii în colivie/ cărţi care se-ascund una într-alta (...) cărţi care se dezbracă vicios cum exhibiţioniştii/ cărţi cere se ascund una într-alta/ la infinit." Este sarcina sa oarbă, precât de mântuitoare.

Din toate, un Jurnal liric se conturează, mai precis o Agendă, un Notes al stărilor poetului în Amarul Târg, dar şi în îndrăgitul Cluj al tinereţii goliardice, o Ilustrată din locul de elecţiune, Târgu Cărbuneşti: „Zilele tropotesc cum paşii de copii// din depărtarea de jos se aud camioanele/ (limbă aspră a zării)// peste coama de-olane a casei/ zboară mica plajă-a Gilortului lasă/ în miez de mai o inedită ninsoare// pe plită în bucătărie fierbe marea/". Tehnica haiku-ului concentrează panaşul unei balade, într-o Vesperală: „Începe seara/ fără Ea// se termină fără tine" Spre a exploda într-un cantos.

Aşa cum se cuvine, cum altfel nu se poate, zările poetului sunt paginile, în desferecata lor înşiruire: „Sunt pagini arse de acizi cum degetele/ unor cercetători împătimiţi/ sunt pagini ce cresc şi descresc aidoma zilelor şi nopţilor/ sunt pagini pline de nostalgie asemenea/ buclelor unei spirale/ sunt pagini senzual ascetice care-şi înfrânează carnea/ sunt pagini aidoma unor ziduri în interiorul// cărora se zbenguie vulturii..."

...Sunt pagini. ■

fototeca României literare

Călin Vlasie, Mircea Cărtărescu – 2008
Foto: Ion Cucu

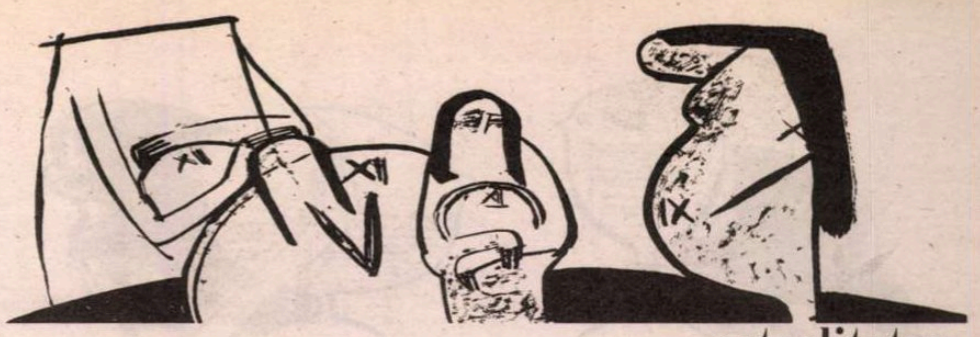
CALENDAR

7.03.1845 - a murit Costache Faca (n. 1800)
7.03.1905 - s-a născut Frida Papadache (m. 1989)
7.03.1929 - s-a născut Székely János (m. 1992)
7.03.1939 - s-a născut Valentin Chifor
7.03.1942 - s-a născut Grigore Scarlat
7.03.1948 - s-a născut Ion Deaconescu
7.03.1950 - s-a născut Valeriu Bârgău (m. 2006)
7.03.1951 - s-a născut Marian Dopcea
7.03.1973 - a murit Ovidiu Hotinceanu (n. 1942)
7.03.1977 - a murit Virgil Gheorghiu (n. 1903)
7.03.2002 - a murit Alexandru Balaci (n. 1916)

8.03.1895 - s-a născut Agatha Grigorescu-Bacovia (m. 1981)
8.03.1910 - s-a născut Radu Tudoran (m. 1992)
8.03.1917 - s-a născut Dimitrie Stelaru (m. 1971)
8.03.1935 - s-a născut Arthur Porumboiu (m. 2011)
8.03.1935 - s-a născut Radu Ciobanu
8.03.1937 - s-a născut Corneliu Şerban
8.03.1952 - a murit Horia Furtună (n. 1888)
8.03.1961 - a murit Gala Galaction (n. 1879)

9.03.1837 - a murit Alexandru Hrisoverghi (n. 1811)
9.03.1906 - s-a născut Radu Boureanu (m. 1997)
9.03.1907 - s-a născut Mircea Eliade (m. 1986)
9.03.1925 - s-a născut Dimitrie Păcurariu (m. 2002)
9.03.1941 - s-a născut Vasile Iancu
9.03.1942 - s-a născut Ion Noja
9.03.1946 - s-a născut Gabriela Leoveanu
9.03.1947 - s-a născut Serafim Belicov
9.03.1953 - s-a născut Petre Rău
9.03.1961 - a murit Cezar Petrescu (n. 1892)
9.03.2001 - a murit Petre Ghelmez (n. 1932)

10.03.1856 - s-a născut Petre Dulfu (m. 1953)
10.03.1879 - s-a născut D. Caracostea (m. 1964)
10.03.1920 - s-a născut Traian Lalescu (m. 1976)
10.03.1935 - s-a născut Bokor Katalin (m. 1976)
10.03.1936 - s-a născut Constantin Popa
10.03.1940 - s-a născut Slavco Almăjan
10.03.1950 - s-a născut Marin Iancu
10.03.1951 - s-a născut Maria Bâgiu Marino
10.03.1952 - s-a născut Aurel Pantea
10.03.1952 - s-a născut Liviu Pendefunda
10.03.1953 - s-a născut Slavomir Gvozdenovici
10.03.1971 - s-a născut Laura Poantă
10.03.1993 - a murit Dan Simonescu (n. 1903)



10.03.2004 - a murit Mihai Ursachi (n. 1941)
10.03.2010 - a murit Alexandru Mirodan (n. 1927)

11.03.1907 - s-a născut George Potra (m. 1990)
11.03.1932 - s-a născut Iosif Naghiu (m. 2003)
11.03. 1936 - a murit Garabet Ibrăileanu (n. 1871)
11.03.1943 - s-a născut Adam Puslojic
11.03.1951 - s-a născut Ion Cozmei
11.03.1957 - s-a născut Ion Bogdan Lefter
11.03.1958 - s-a născut Ioan Milea
11.03.1960 - s-a născut Vlad Scutelnicu
11.03.1992 - a murit Nicolae Ţic (n. 1929)
11.03.1999 - a murit Vlaicu Bârna (n. 1913)

12.03.1885 - s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
12.03.1925 - s-a născut Constantin Chiriţă (m. 1991)
12.03.1925 - s-a născut Rodica Sfinţescu (m. 2008)
12.03.1929 - s-a născut N. Tertulian
12.03.1940 - s-a născut Virgil Nemoianu
12.03.1941 - s-a născut Mircea Anghelescu
12.03.1965 - a murit G. Călinescu (n. 1899)
12.03.1980 - a murit Eugeniu Ştefănescu-Est (n. 1881)
12.03.2009 - a murit Mihai Ungheanu (n. 1939)

13.03.1891 - s-a născut Felix Aderca (m. 1962)
13.03.1935 - s-a născut Romulus Rusan
13.03.1935 - s-a născut Stela Covaci
13.03.1936 - s-a născut Alexandra Indrieş (m. 1993)
13.03.1940 - s-a născut Dragomir Horomnea
13.03.1952 - s-a născut Florin Şlapac
13.03.1976 - a murit Sergiu Dan (n. 1903)
13.03.1991 - a murit Dan Constantinescu (n. 1921)

14.03.1854 - s-a născut Alexandru Macedonski (m.1920)
14.03.1857 - a murit Alexandru Sihleanu (n. 1834)
14.03.1888 - s-a născut Al. Mateevici (m. 1916)
14.03.1919 - s-a născut Alexandru Paleologu (m. 2005)
14.03.1924 - s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.03.1945 - s-a născut Maria Toma
14.03.1951 - s-a născut Constantin Gherghinoiu
14.03.1955 - s-a născut Marta Petreu
14.03.1970 - s-a născut Angela Baciu Moise
14.03.2003 - a murit H. Grămescu (n. 1926)
14.03.2004 - a murit Al. I. Zăinescu (n. 1939)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

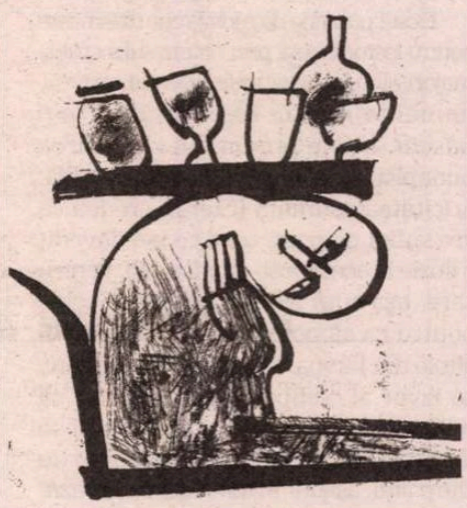
Vechimea, adâncul (3)

Vibratoul intens, pasional, apăsat şi persistent al primelor note instituie tonul general al melodiei *Amen*. E cel mai „cohenian" dintre toate cântecele acestui album, al cărui centru de greutate e plasat în perimetrul singurătăţii iremediabile – singurătatea de după suferinţă, resemnare şi moarte.

Căzut ca o pecete a destinului, cuvântul *amin* pune capăt nu doar ordaliilor prin care îi e dat să treacă poetul-cântăreţ, dar şi creaţiei. Iubirea şi ura, violenţa şi disperarea, decăderea fizică şi extincţia morală stau sub semnul unei expieri acceptate, dorite, care invită la o nouă renaştere. Fiecare strofă a textului e introdusă de promisiunea repetiţiei, „Tell me again", şi continuată de marca temporalităţii, „when". În felul acesta, povestea se reia cu fiecare nouă frază muzicală, crescând şi descrescând la infinit: „Tell me again/ When I've been to the river/ And I've taken the edge off my thirst/ Tell me again/ We're alone & I'm listening/ I'm listening so hard that it hurts."

Surprinzător de aspră când cântă-rosteşte primele versuri, tonalitatea lui Cohen se îndulceşte pe parcurs, pentru ca în final ea să se topească în magma îndurerată a „ororii" şi „murdăriei" care au dizolvat inocenţa vieţii şi au distrus albul imaculat al zilei. Dubiul, speranţa pipernicită, remuşcarea devenită formă de existenţă, durerea anesteziată de dorinţă indică atingerea unei limite pe care n-o poate alina decât moartea. Fiecare din strofele cântecului sugerează că ne aflăm într-un discurs post-mortem, că „rostirea" cântăreţului e un sunet straniu ce vine de dincolo de mormânt. Vibraţia care domină debutul cântecului e înlocuită treptat de sunetul tânguitor al viorii şi de răceala, de stridenţa în cheie minoră a instrumentelor de suflat, diluată de sintetizatorul bass (synth bass) în ritmicitatea hipnotică a căruia se pierde, finalmente, întregul edificiu sonor.

Vocea lui Sharon Robinson, asemeni unui ecou tragic, şi, din planul al doilea, murmurul cu inflexiuni gotice al surorilor Hattie and Charley Webb, completează atmosfera de tristeţe fără leac, de anesteziere prin înfrigurare şi abandon: „Tell me again/ When the victims are singing/ And the Laws of Remorse are restored/ Tell me again/ That you know what I'm thinking/ But the vengence belongs to the Lord." În felul acesta, zbaterea, confruntarea şi, finalmente, recunoaşterea înfrângerii sunt extrase din zona sublunară şi proiectate în



spaţiul abstract al gândirii şi Înaltei Suferinţe transumane. Există o lege a durerii şi violenţei în faţa cărora spiritul e mereu neputincios: „Tell me again/ When the filth of the butcher/ Is washed in the blood of the lamb/ Tell me again/ When the rest of the culture/ Has passed thru' the Eye of the Camp". Măcelarul (the bucher) e un personaj recurent în lirica lui Cohen. El participă la marele masacru al umanităţii. Aici, Exterminatorul e înfăţişat în clipa triumfului, spălân-du-şi murdăria în sângele nevinovat al Mielului.

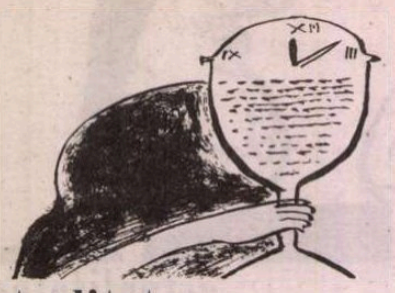
Toată această construcţie distopică transcrie starea de bătrâneţe încremenită, de contemplaţie pasivă, în care unica realitate palpabilă o constituie cuvintele. Cu toate acestea, la capătul dării de seamă punctată de elemente tragice se întrevede speranţa salvării prin iubire. Dragostea e zeul suprem al lumii lui Leonard Cohen, forţa de agregare nu doar a sentimentelor, ci şi a energiei vitale. *Amen* este cântecul cel mai lung al discului şi, prin constanţa obsesiilor, cel mai puternic ancorat în creaţia anterioară coheniană. Cadenţa discretă, dar neobosită, aminteşte discursul muzical deschis şi dezinhibat din *I'm Your Man*, în care, într-un mod asemănător, vocea ni se oferea pe dimensiunea ei gravă, melancolică şi aproape extinctă. Revenirea la atmosfera vag suprarealistă în care „îngerii gâfâie", „ascultatul doare", iar umanitatea în întregimea ei pare a fi pregătită pentru exterminare într-un lagăr gigantic conferă gravitate, punând stigmatul terorii pe tot ceea ce înseamnă aspiraţie umană.

Compus împreună cu Patrick Leonard, *Show Me the Place* reprezintă o variantă – parcă mai radicală, parcă mai fără speranţă – a litaniei anterioare. Complet înfrânt, învins de dragostea în care vedea un aliat, artistul caută cu disperare, cu umilinţă, salvarea. Fragmentele cântate la pian ne introduc într-o atmosferă de nelinişte difuză, de căutare febrilă a sensului. Intervenţia cântăreţului izbucneşte contrapunctic, într-un dialog în care simţi disperarea mocnită, proximitatea eşecului şi gheara nemiloasă a neputinţei. Există o abia reprimată notă de revoltă, dar exasperarea nu diminuează forţa de impact a dorinţei, care continuă să palpite, dezorientată, printre cuvinte şi sunete. Notele inaugurale ale pianului par un sfârşit de melodie, astfel încât prezenţa umană mai degrabă tulbură o tăcere în curs de înstăpânire decât lansează un dialog între putinţă şi neputinţă, între aspiraţie şi eşec.

Locul căutat de cântăreţ reprezintă capătul îndepărtat al disperării, al înfrângerii iremediabile, al sclaviei voluntare. Ca şi cum ar fi explorat toate celelalte posibilităţi de a supravieţui, ca şi cum toate ar fi sfârşit într-o fundătură, persoana lirică imploră să i se dea un semn, să i se arate locul unde durerea şi disperarea sunt suportabile – de vreme ce triumful îi este refuzat cu obstinaţie: „Show me the place/ Where you want your slave to go/ Show me te place/ I've forgotten, I don't know/ Show me the place/ For my head is bending now/ Show me the place where your slave wants to go." Glasul resemnat al lui Leonard Cohen e însoţit acum de acela, angelic, suav, anunţând iminenta capitulare, al lui Jennifer Warnes. Partenera lui Cohen, care s-a supus unui adevărat proces de auto-limitare a calităţilor vocale, doar pentru a se potrivi discursului depresiv al Magistrului, preia greutatea deznădejdii din partea a doua a melodiei. Partitura ei introduce un ton relativizant, aproape optimist, exprimat prin repetarea obsesională a sintagmei „show me the place".

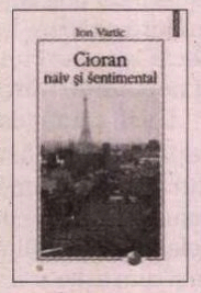
Din ce în ce mai dramatică, cu note de revoltă, interpretarea lui Cohen transcrie intensitatea apropiată de vehemenţă a dramei pe care e sortit s-o trăiască, din care n-a putut salva decât inefabilul unui „fir de lumină", insignifianţa unei „particule şi-a unui val": „Show me the place/ Help me roll away the stone/ Show me the place/ I can't move this thing alone/ Show me the place/ Where the Word became a man/ Show me the place/ Where the suffering began." Coborârea la originile răului nu are însă semnificaţia vindecării şi a mântuirii. Dimpotrivă, există ceva intens maladiv, demoniac în acceptarea identităţii de sclav, de individ definitiv învins, după ce a pierdut harul de a se exprima prin Cuvânt.

Minimalismul orchestraţiei, simplitatea liniei melodice, numărul restrâns al instrumentelor folosite accentuează senzaţia de disperare şi urgenţă a confesiunii. Grav, funerar, implacabil, dialogul dintre violoncel şi orgă pune o presiune aproape insuportabilă pe vocile celor doi protagonişti. Rând pe rând, ei îşi asumă misiunea de a rezista cât mai mult presiunii provenite din forţa şi agresivitatea unei singurătăţi fără leac. Felul strălucit în care Leonard Cohen a găsit soluţii de supravieţuire moral-muzicală ţine de o rară ştiinţă de a dramatiza şi de a transforma tensiunea în sunete lichide, pline de-o neaşteptată promisiune şi de-o speranţă intens luminoasă. ■



Cartea de eseistică

Gândirea imprevizibilă



Ion Vartic
Cioran naiv şi sentimental, ediţia a III-a revăzută şi adăugită, Iaşi, Editura Polirom, 2011, 315 pag.

Una dintre cele mai închegate cărţi vizând tendinţele centrifuge, şi totuşi coagulabile, de autoconfigurare ale lui Cioran porneşte de la binomul schillerian (v. eseul filosofic *Despre poezia naivă şi sentimentală*), prezent în titlu, unde primul termen circumscrie faptul de a te lăsa dominat „suveran" de natura nepervertită de *homo faber*, precum trogloditul preistoric sau ţăranul, în vreme ce al doilea semantizează contemplaţia mijlocită de idee, în care figura axială este *nostalgia* în raport cu o ireversibil pierdută stare de spirit numită, în genere, *copilărie*. Când se întreabă Schiller de ce suntem seduşi instantaneu de „o floare banală, un izvor, o piatră acoperită cu muşchi, ciripitul păsărilor, zumzetul albinelor ş.a.m.d.?", el vizează faptul că senzaţiile noastre sunt filtrate de o reflecţie, rotitoare, în speţă, în jurul a ceea ce fiinţa noastră *a fost* şi ar trebui *să redevină*. *A fi*, pur şi simplu, şi *a contempla* pot descrie la fel de bine cel două stări. Or, Cioran, tip testamentar, ca şi Nietzsche, de timpuriu, simte *naiv*, dar resimte profund *sentimental*, dând seamă, adică, simultan, de o persoană care e percepută drept *copil* de Simone Boué (ceea ce o împiedică să mai gândească o progenitură cu românul, din moment ce trebuie să se ocupe de unul, şi capricios încă) şi de una crepusculară, de esenţă elegiacă, respectiv exact ceea ce nu suporta la poporul său mioritic. Impulsurile lui de a se identifica, uneori compulsiv, cu entităţi paradigmatice, cu un slav, un spaniol, sau ungur, sau evreu, ori Tonio Kröger al lui Thomas Mann, ori, variantă, pare-se, preferată, cu un „cetăţean târziu al Kakaniei" (niciodată nu şi-a efasat regretul după situaţia de supus austro-ungar, al Kaiserului Franz Josef, în *Istorie şi utopie*, în *Caiete* sau în diverse convorbiri), ţin de o presiune destinală. Aceasta implică o ţară fără destin, deci fără istorie (teză din *Schimbarea la faţă a României*), unde tronează *ridicolul*, *ratarea* şi *ruşinea*. Dacă vede – şi, periodic, le exaltă – virtuţile organizării imperiului în care s-a născut (şi pe care l-a pierdut, de asemenea), nu încetează să fie inhibat, practic terorizat, în faţa oricărei autorităţi. Şi aici comentariul lui Ion Vartic cade oportun: „Contradictoriu ca întotdeauna, Cioran, învestind legea ca un absolut, e, cu masochism, un Kafka satisfăcut; suferind de absenţa ei, este, totodată, un Kafka frustrat".

Există puzderie de motive entuziasmante pentru lectură, deşi, prin natura subiectului, majoritatea temelor indică geniul *oboselii*, iminenţa *morţii*, *regretul de a te fi născut*. Unele provin din explicarea unor piste ca şi imposibile, ca, de pildă, liricitatea asumată (Cioran credea că are suflet de poet, ceea ce s-a dovedit o iluzie la acest post-eminescian, pentru care, aşa cum zice, „sunt prea închis pentru ca să pot spune tot ce simt"), altele din fervoarea elogierii *inutilităţii*, ca izvor al comprehensiunii, chit că refuzul efortului pentru tine însuţi se traduce, sec, în ipoteza întreţinerii de către alţii, aşadar în ipostaza de *parazit*. Atare vis nu ar avea cum să fie cognoscibil decât în Franţa, unde, în opinia desţăratului, „politeţea limbii" protejează cauzele ontice şi metafizice ale fugii de muncă. Nimeni, respectiv, nu şi-ar permite să întrebe „Que faites-vous?", drept corespondent al curentei sintagme valahe „Ce mai faci?". Un alt motiv, pentru umanizarea unui Cioran care este idolatrizat de mulţi tineri de astăzi (cum este şi detestat de cohorte de naţionalişti simplificatori), merge spre latura erotică, culminând, curajos-cabotin, cu replica dată de el în prezenţa a două femei bine-cunoscute, cea care i-a editat *Caietele* şi Friedgard Thoma (pentru care a fost un fel de *Vaterfreund* „trist-hazliu", adică, după ea, „înduioşător"): „Am fost un mare vânător de fuste". Ce reţinem este că, dincolo de ce izvodeşte pasiunea carnală, mai ales la ultimul Cioran, rămâne, conform lui, din resemnare, *muzica*. Aşa că Ion Vartic argumentează, aşa cum procedează constant, în sens filosofic şi transmundan: „Dar soluţia de compromis muzicală [...] – o ştim de la Kierkegaard încoace –, nu e decât forma pură, absolută, de donjuanism". Debordând de informaţii şi conjecturi fastuoase, contrafortate în note de subsol instructive şi retenibile ele însele, volumul propune subtitluri apte de reverii, cum ar fi „*Cenaculum* şi *subterraneum*", în care este vorba despre „adăposturile canonice unde încolţeşte creativitatea". Se găsesc lesne modele – unul ar fi Stendhal, pentru scriitorul cenacular, adică locatar al etajului mansardei, altul Isaak Babel, de asemenea creator „parizian", o vreme, adict la subsoluri. *Cioran naiv şi sentimental*, descriind (citat din Baudelaire), un *paresseux nerveux*, un iubitor neantizator al ţării sale pline de „virtuţi dormitive" şi un insomniac visător, subjugat fiziologiei, este o carte demnă de spiritul din *La Ciorangerie* (concept al lui François George, referitor la celebra mansardă a unui „*à-quoi-boniste*").

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de poezie

Reuniune de singurătăţi

Dumitru Chioaru (coord.), *Noua poezie nouă. Antologie de poezie română postmodernă*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2011, 404 pag.

Antologia lui Dumitru Chioaru (pregătită de *Developările* critice din 2004 şi 2010, dar şi de *Antologia poeziei româneşti de la origini până azi* lucrată cu Ioan Radu Văcărescu, în 1998) ridică cel puţin două rânduri (tradiţionale şi inevitabile) de întrebări – legate de valabilitatea alegerii operate şi a conceptului pe care îl ilustrează. Răspunsul e, ca la orice antologie, cu rest. Titlul trimite la sintagma din 1979 a lui Ion Pop, menită să „tempereze ironic, prin redundanţă, entuziasmul general" al *înnoirii*. Cei 80 de poeţi (născuţi între 1935 şi 1984!) sunt reuniţi în ordine alfabetică, de dicţionar ilustrat cu utilitate didactică, pentru o *repede ochire* asupra a trei decenii de poezie postmodernă. Fireşte, în aceeaşi perioadă, sunt active şi generaţiile 60 şi 70. Inventarul respectă sumarul *developărilor*, dar lasă, de bună voie ori silit de diverse forme de refuz, destule nume pe dinafară. Conceptul *generaţiei de creaţie* e introdus oarecum ezitant. În *Câteva lămuriri* (mi-aş fi dorit un studiu amplu, un dosar voluminos care să instrumenteze conceptul, dar şi reluări de fraze critice din *developări* – acestea, cu sensul lor dublu, de fotografii, dar şi de creşteri – la fiecare poet antologat), Dumitru Chioaru fandează derutant. Postmodernismul e când gen proxim, introdus din subtitlu, când diferenţă specifică, alături de neoexpresionism şi neoavangardism. Între asemănări şi deosebiri, spaţiul e minat de indecizii. Astfel, „cred că valurile 80, 90 şi 2000 alcătuiesc aceeaşi *generaţie de creaţie*, în sensul acordat acesteia de Tudor Vianu", adică mizând pe „comunitatea de principii ideologice şi estetice care animă creatori de vârste diferite". Dar, „schimbările politice şi sociale de după Decembrie 1989 au creat cadrul apariţiei de noi grupări literare [...] multe nume noi de poeţi care s-au alăturat unor grupări ori se manifestă izolat, raportându-se prin continuitate sau mai ales prin negaţie la optzecism." Mai mult: „Nouăzeciştii şi douămiiştii nu sunt nişte epigoni în raport cu optzeciştii, ci trebuie judecaţi în contextul social-cultural schimbat prin revoluţie, în care aceştia au produs unele mutaţii radicale în privinţa ariei tematice şi a posibilităţilor de expresie faţă de realizările predecesorilor. Dar ceva fundamental original în concepţia de creaţie nu s-a produs." Lapidaritatea textului introductiv lasă loc ambiguităţilor. Indirect, antologia sugerează, în fond şi pe bună dreptate, că diferenţele dintre poeţi sunt mai însemnate, adică purtătoare de semn, decât asemănările din interiorul unei grupări, că antologia e o reuniune de singurătăţi, iar relativismul conceptual, inevitabil. Trăsăturile comune enumerate de Dumitru Chioaru – biografismul, obsesia autenticităţii, banalul cotidian, stilul prozaic sau colocvial, ludicul şi ironia, minimalismul estetic şi radicalismul etic – au definiţii diferite ca intensitate, situare, program la generaţiile succesive, marcând chiar distanţa de la *deliricizare* la *reliricizare* despre care vorbeşte antologatorul.

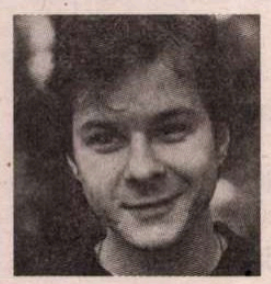
Răzvrătirea înnoitoare a optzeciştilor nu *underground* ori în culise se petrece, ci sonor şi pe scenă. Stilul bătăios şi, mai ales, concentrarea vocilor au impus recunoaşterea modificării de paradigmă şi a ofertei de „ideologie" literară. Postmodernismul românesc e şi unul de voinţă, de construcţie, de „haită" (în sens pozitiv, de exaltare a apartenenţei) cu program flexibil. Este receptat (sau respins) ca blazon şi (dar) continuat nemimetic în variante de expresie ţinând de postmodernitatea largă. Împărţirea pe decenii e instrument denominator.

Renunţarea la criteriul vârstei are perfectă acoperire, însă *lămuririle* puteau amănunţi cu folos adevărul că mutaţiile se petrec în „snop", că *undele* (perspectivele artistice) înaintează paralel şi întrepătruns, cu abandonuri şi contaminări, că ideologiile literare nu sunt unitare. Amprenta *corpusculară* (a individualităţii artistice) e decisivă. De acord, schimbarea de sistem din '89 n-a adus schimbarea bruscă şi simultană a creativităţii artistice fiindcă literatura nu respectă calendarul evenimentelor politice. Cum observa I.B. Lefter, eficientul „cronicar" al optzecismului, „tranziţia unei întregi culturi către o nouă «epistemă» e un proces vast, care angrenează mari energii şi mari mişcări «tectonice»; şi care are nevoie de timp, de o durată de desfăşurare". Importante rămân, şi în prezenta antologie, „formulele personale în *interiorul modelului postmodern*" încăpător. Iar „Portretul de grup cu Dumitru Chioaru" e un excelent instrument de... *developare*.

■ Irina Petraş

Om de spirit şi, totodată, om duhliu, Regman este, aşadar, în primul rând din pricini, cum am spus, de stil.

■ cronica literară de cosmin ciotloş



Spirite. Critice

O prefaţă (de Alexandru Paleologu), o notă asupra ediţiei (de Ştefăniţă Regman), o postfaţă (de Emil Hurezeanu) şi, în sfârşit, câteva rânduri pe clapete (de Nicolae Balotă) însoţesc acest volum de o sută şi ceva de pagini. Nu e cam mult? Şi, mai ales, nu e cam mult pentru o carte de, până la urmă, butade?

Cornel Regman, *Reflexii şi reflexe*, prefaţă de Alexandru Paleologu, îngrijirea textelor, notă asupra ediţiei şi notă asupra ediţiei de Ştefăniţă Regman, postfaţă de Emil Hurezeanu, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2011, 128 pag.

Într-un fel indirect, toate aceste texte de escortă îşi propun să demonstreze că nu. Delicioasă mi se pare în primul rând încercarea lui Alexandru Paleologu, pusă sub un titlu cu infiltraţii junimiste (*Anecdota primează*), a cărei primă parte operează o distincţie de o splendidă gratuitate. Între „oamenii de spirit" şi „oamenii duhlii". Cei dintâi ar aparţine familiei de spirite Saint-Évremond, Bussy-Rabutin, Rivarol, Chamfort, John Wilkes, Lord Chesterfield şi ar fi, fundamental, personalităţi publice. Indivizi ai etichetei. Ceilalţi, mai degrabă populari, au, chiar atunci când existenţa lor e atestată documentar, ca în cazul lui Nastratin, o aură de anonimat. Dau impresia că descind de nicăieri. În sensul acesta, Paleologu vorbeşte despre Carp, Pogor sau Negruzzi ca aparţinând primei categorii, pe câtă vreme Creangă ar ilustra-o pe cea de-a doua.

N-am înţeles exact unde ar trebui să-l plasăm pe Cornel Regman. Ambele postúri i se potrivesc la fel de bine. Paleologu le pune în succesiune:

„Volumul de faţă cuprinde aforisme, observaţii de moralist, vorbe de spirit, şolticării şi calambururi, rostite de Regman de-a lungul unei vieţi, fireşte, nescutită de drame, de traume, de tristeţi şi dezamăgiri, dar pentru care râsul este expresia fatală, irezistibilă, imparabilă, a unei funciare alergii la prostie. La prostia în act, adică la prostia contemporană. La prostia de tranziţie. Împotriva acesteia terapia adecvată e o *terapie de şocuri*, de neîncetate şocuri ale bunei dispoziţii, al cărei principiu e unul moral."

Observaţiile de moralist, aşadar, nu impietează nicidecum şolticăriile. Sunt făcute din acelaşi aluat. Iar deosebirea e, în fond, o chestiune de registru stilistic. E singura nuanţă care îi scapă prefaţatorului, care construieşte în schimb o adevărată (şi, repet, fermecătoare) teorie sociologică a personalităţii. Mult mai simplu, graniţa ar fi putut fi trasată aşa: protocol pe de-o parte, familiaritate, pe de alta.

Cine a citit critica lui Cornel Regman n-avea cum să nu trăiască, în plină desfăşurare analitică, surpriza unor astfel de formulări încrucişate: „ostenitor exces de vorbă", „mănoase intersectări", „duh al evidenţelor inflexibile", „gaguri metafizice", „sub semnul păpuşărescului", „metaforele sale au un straşnic lipici", „metoda critică a păşirii şi prăsirii cuminţi", „robotă ştiinţifică", „lipicioasa manieră a sclifoselii", „versuri scăriţate în manieră maiakovskiană", „năprasnica idilă", „toleranţă devălmaşă" şi altele, şi altele.

Om de spirit şi, totodată, om duhliu, Regman este, aşadar, în primul rând din pricini, cum am spus, de stil. Puţini sunt criticii literari de la noi care să fi acordat atâta atenţie formulărilor memorabile. (Care, până la urmă, fac jumătate din eficienţa unui articol.). Regman e, din acest punct de vedere, un campion. Ar mai trebui notat, poate, că exerciţiul său e cu atât mai dificil cu cât nu e pus în practică pe spaţii mari. Regman nu compune lapidare rapoarte de verdict (cum se obişnuia în interbelic), ci dezvoltă adevărate invazii revuistice. Unul din reproşurile predilecte pe care le adresează colegilor de magistratură e acela al dimensiunilor meschine ale demonstraţiilor lor critice. Cum să execuţi sau, dimpotrivă, să investeşti un autor în numai patru pagini manuscrise? Lui Regman, o atare ambiţie i se pare aproape scandaloasă.

Una din cronicile sale celebre prin maliţie şi exactitate (cronică pe care o aduc în discuţie aici şi de dragul titlului, *Îngerul a strigat, critica s-a predat*) se întinde, în volum, pe exact douăsprezece pagini. Nu cred că mai e nevoie să adaug că e departe de a fi singura în această situaţie. Regman scrie lung pentru că găseşte impropriu faptul de a scrie scurt.

Ce e atunci cu aceste *Reflexii şi reflexe* ajunse la ediţia a doua?

N-ar trebui, mă gândesc, să le supralicităm încărcătura morală. Mai ales în dauna celei expresive. Practic, critica lui Cornel Regman şi aceste însemnări fugitive (multe emise spontan şi transcrise ulterior) sunt consubstanţiale. Multe dintre încheierile frapante ale cronicilor sale vor fi fost iniţial astfel de spirite colocviale. N-avem de unde şti. Dar un examen stilistic rapid ne poate edifica. Un întreg capitol din carte (pp. 59 - 79) e dedicat scriitorilor (şi artiştilor, în genere). Mi-e greu să nu văd în textura lor nişte cronici *in nuce*. Redau o parte din ele unele sub altele pentru a le pune mai bine în valoare:

„Unii poeţi iau peste picior limba."

„O fi românul născut poet, dar prea mulţi poeţi sunt născuţi prozatori."

Structuraliştii „nu văd pădurea din cauza actanţilor".

„Ca să aperi existenţa e musai să fii nonexistenţialist."

„Fugind din sat, pe care îl adorau, sămănătoriştii se complăceau să trăiască fie în «Bucureşti, oraşul prăbuşirilor», fie măcar în «târgul provinciei care ucide»."

„La început arta imita natura. După ce s-a adunat suficientă artă, a început să se imite pe sine."

„Vai de poeţii ce nu-şi găsesc mecanismul. Dar şi mai vai de cei ce şi l-au prea găsit."

„«Răutatea» la mine serveşte de *captatio*."

„Am constatat că nu puţini confraţi (Adrian Marino, de pildă) suferă de *megalomania persecuţiei*."

„Somaţie făcută plagiatorilor: *Ciorna, ciorna, fratre!*"

„În intervenţia sa, Dan Zamfirescu a adus un pios *ciomagiu* memoriei lui E. Lovinescu."

„La el, dezordinea interioară ţinea loc de complexitate."

„Îmi place schiţa şi nu Velea."

„O specie epică nouă: romanul *pisălogic*."

„Stilul criticii de azi: o formă postmodernă a beţiei de cuvinte."

„Criticul negativist *praftică* o critică de anihilare."

„Ce-i lipseşte culturii române? Cei şapte sute de ani de-acasă."

„Evoluţia existenţialismului român. De la *angoase* la *aghioase*."

„Stilul poeziei lui Ioanichie Olteanu s-a dovedit a fi cu totul *ieşit din comună*."

„Cum ţi se pare stimabilul? Un adevărat *semidoctician*."

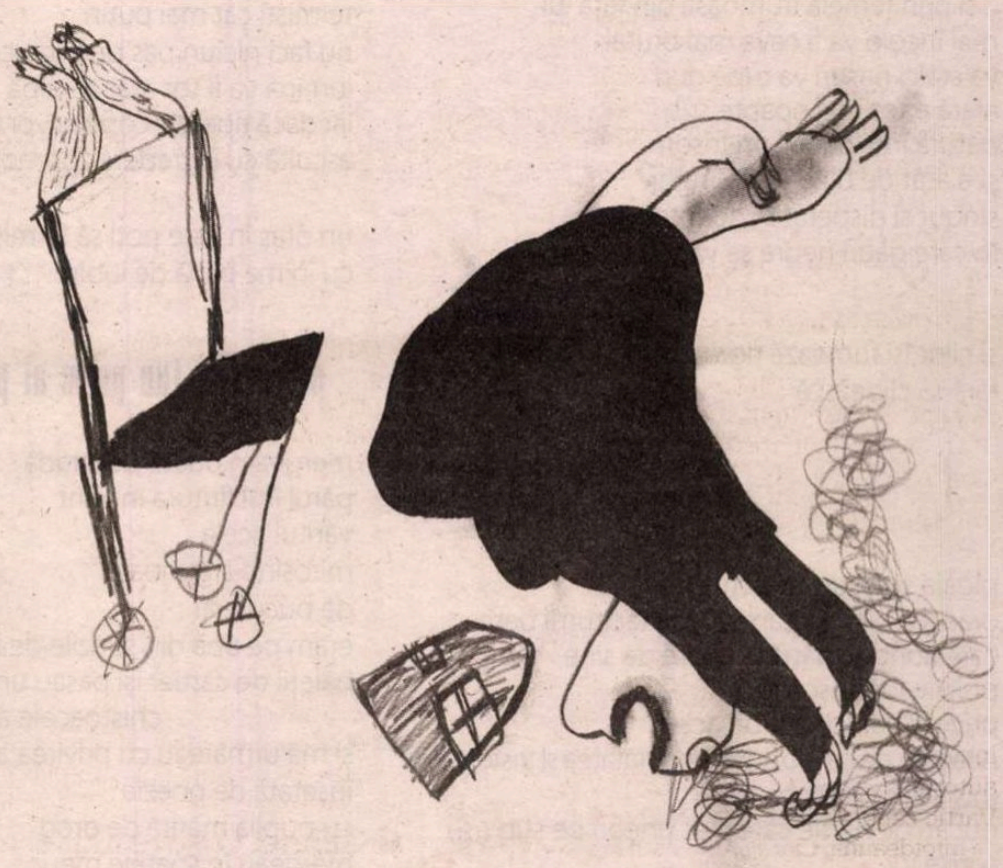
„Culmea inconsecvenţei scenice: ca o voce din *off* să exclame văleu."

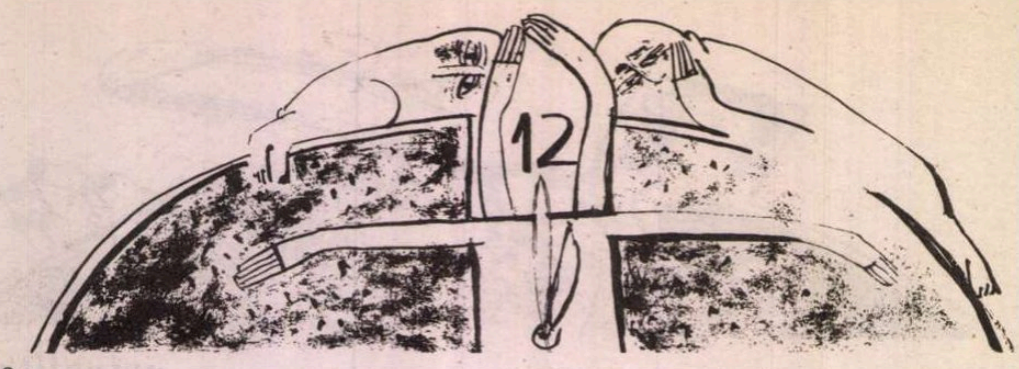
Şi, în sfârşit, cea mai subtilă dintre toate:

„Formulă de început pentru un roman proustian românesc: «Păi să tot fie...»"

Evident, nu numai pentru umorul lor le-am citat. (Sunt altele poate şi mai amuzante în carte, intrate deja în folclor.) Ci pentru spiritul critic omniprezent. În definitiv, faptul că Regman nu le-a preluat în cronici ţine strict de o opţiune personală. Şi, cum am văzut, de o exigenţă structurală în privinţa acestui gen publicistic.

Pasăre rară în critica anilor şaptezeci, Cornel Regman n-a făcut din păcate şcoală. Cei care încearcă să-l imite prea sunt încrâncenaţi. Şi serbezi. ■





poezie

Un nume nou: Liviu Dascălu

Întâmpinare

Pe Liviu l-am întâlnit, întâmplător, pe Net, atras fiind de titlul unui text de-al său, postat pe site-ul reteaualiteraraning.com, *poem intitulat* ***poetul vasilescu la balamuc****. Neştiind exact despre ce era vorba şi, mai mult, bănuind vreun atac bezmetic la adresa prietenului meu Lucian Vasilescu, am deschis pagina respectivă. Textul găsit acolo m-a şi liniştit – în privinţa lui Lucian –, dar, mai ales, mi-a incitat curiozitatea vizavi de autor, căruia, după un oarecare timp de căutări, i-am descoperit şi un blog personal, conţinând mai multe producţii literare. Aşa am ajuns fascinat de* ***poetul vasilescu*** *– personaj al mai multor texte purtând semnătura lui Liviu Dascălu –, aşa m-am hotărât şi am reuşit să iau legătura cu el, pe mail, convingându-l că ar cam fi cazul să se ia în serios şi să se concentreze pentru un debut editorial. Fiindcă, „părintele" poetului vasilescu este un spirit extrem de nesigur pe uneltele lui literare, un tânăr scriitor aflat încă în zodia căutărilor şi care scrie poezie numai cu piatra de moară în spinare, un om aproape lipsit de certitudini (şi, mai cu seamă, de cea a talentului său) – probabil, şi ca o consecinţă a studiilor filosofice pe care le-a parcurs şi, în cadrul cărora, alegerea temei lucrării de doctorat spune, iată, destul de mult. Nu-mi rămâne decât să-i urez un călduros bun venit în literatura română.*

Paul Vinicius

bla bla

ședeam în pat uitându-mă la un film cu clint
eastwood
acoperit până la bărbie cu o pătură deși
nu era frig
doar că am mâinile înghețate
(ca ale unei femei –
îmi trece prin minte
privindu-l pe clint aprinzându-și cu un chibrit
țigara și privind
prin fumul învăluitor albastru).

într-o poezie
chiar îi spuneam unei tipe
de care eram îndrăgostit
după al nu știu câtelea mail la care nu-mi răspundea
că voi fi mereu cu ea
în momentele de singurătate
momentele cu nimic altceva decât singurătate
bla bla

clint eastwood privește departe prin fumul
țigării
și prin femeia frumoasă din fața lui
mai încolo va fi ceva mai brutal
va stâlci nasuri va rupe guri
afară e tot mai noapte sub
pătură îmi înăbuș un frison
și e atât de bine să fii singur
singur și disperat în noaptea asta
în care găuri negre se varsă în alte
găuri negre –

și clint își fumează țigara până la capăt
fără să clipească

all blues

ploaia se aude ca o muzică
orașul e plin de camionagii taciturni beți
care conduc până la uitare de sine
pisicile lor îi ascultă
privind halucinate de acasă
noaptea pe care o aduc singurătatea și tristețea lor
(pisicile scot limba –
bucăți de hârtie care trec uneori pe sub uși)
soțiile lor
niște umbre în așteptare
nici măcar
nu-și mai privesc televizoarele
arzând opac în întunericul camerelor lor
și doar cântă
așteptându-și soții osteniți de viață înjurături
iar celelalte femei
cântă aspru si trist
ca niște bărbați

alt timp

imediat după ce te-ai trezit
după un somn de amiază
încearcă să te miști cât mai puțin
ca o muscă pe marginea unei cești albe

vei auzi țipete de copii
lumina va cădea ca și atunci
un camion va trece cu greu strada
(e o zi din copilărie
din anii optzeci)
dar atenție
te miști cât mai puțin
nu faci niciun pas pe buza cestii albe
lumina va fi tot atât de albă
iar dacă țipetele copiilor vor fi tot mai îndepărtate
ascultă cu încredere zgomotele orașului

un oraș în care poți să te miști
cu inima plină de iubire

de cartier (un poem al poetului vasilescu)

mergeam odată pe stradă
părul îmi flutura în vânt
vântul acela
mirosind a gunoaie
de București
eram pe una din străzile de la periferie
băieții de cartier își pasau unul altuia
chiștoacele amare de țigări
și mă urmăreau cu privirea aia
însetată de poezie
cu pupila mărită de drog
mergeau în spatele meu
imitându-mi pasul de mare pasăre stângace
pe uscat
după nesfârșitele-i valuri de libertate
în larg, deasupra mării
mă urmăreau cu pasul sacadat
râzând în hohote
și totuși
eu îi iubeam
erau frații mei
tristețea lor era și a mea
ei erau mai autentici ca mine
în frica lor de moarte
(poate că mie nu-mi era frică
decât că n-o să fiu un mare poet)
și tot mergând așa
pas de defilare
printre amărăciunile lumii mele de cartier
am văzut un om aprinzând un chibrit și
dându-și foc.
se pare că erau ore de când amenința că o va face
era deja înconjurat de oamenii de la tv
de la jurnalul de la ora cinci
de sticleți
de oameni de bine
era și marius ianuș acolo
cu fața lui de pușcăriaș
scria un poem, amărâtul naibii
se uita la țicnitul care ardea și scria un poem
mie îmi venea să urlu
nimănui nu-i trecea prin minte să arunce o haină
peste tâmpitu ăla
mi-am scos-o pe a mea
iar hienele de la televiziune nu au ratat momentul
acum eram peste el
mirosea grețos
a carne arsă, a fum
în câteva zeci de secunde eram dat la o parte
iar rănitul era luat de brancardieri
și eu îl vedeam doar pe ianuș scriind
cu privirea aia rătăcită a lui, scriind poemul
și țin minte că i-aș fi înfipt creionul ăla-n jugulară
l-aș fi făcut să-și răcnească poemul
în gura mare
să îl audă lumea și să crape de rușine.

mă simțeam ca un prost cu haina aia arsă
țin minte că am rătăcit apoi
prin cartier
până dimineața
fără să-mi mai fie frică. ■

Liviu Dascălu s-a născut în Bârlad, la 16 septembrie 1977. A absolvit Filosofia la Iaşi – facultatea în 2001, masteratul în 2003. Din 2003, este profesor de filosofie în Baia Mare, unde şi locuieşte, din 1989. Din 2010 lucrează la o teză de doctorat despre Wittgenstein, având-l coordonator pe prof. univ. dr. Mircea Flonta.

În 1994, la 17 ani, debutează publicistic, cu texte literare, în *Graiul Maramureşului*, după care devine o prezenţă activă pe diverse site-uri literare din ţară. Debutul online s-a petrecut în revista *egophobia*, cu poemul „cuţitul meu obosit".

De câteva luni, este redactor-şef al Editurii *Philobia*, pentru care a şi tradus câteva cărţi de Pierre Jovanovic şi „Cronicile din San Francisco" de Armistead Maupin (în curs de apariţie).

Un text e valoros dacă, citindu-l, simt nevoia de a-i fi plagiator, imitându-i latent expresia.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Critica în foileton

Ținut de un privilegiu al biografiei ca Ovidiu Papadima, imediat după absolvirea Facultății de Litere, să fie primit la *Gândirea* în postura de cronicar literar. Ce anume mirosise Nichifor Crainic în stofa tânărului literat e greu de spus, dar ce știm azi e că, timp de opt ani, între 1932 și 1939, Papadima avea să intre în rutina criticii de întâmpinare, oficiu pe care avea să-l întrerupă odată cu plecarea în Germania grație unei burse Humboldt (1939-1941).

Ovidiu Papadima, *Opera critică. Creatorii şi lumea lor* (vol. 1), ediţie critică de I. Oprişan, Bucureşti, Editura „Saeculum. I. O.", 2011, 560 pag.

După întoacerea în țară, intuind că ordaliţiul critic nu se numără printre calităţile sale predilecte, Papadima va renunţa la cadenţa foiletonului de gazetă, spre a se dedica unor ramuri care se potriveau mai bine naturii sale laborioase: istoria literară, folcloristica şi eseistica. Cedând însă imboldului de a-şi strânge cronicile într-o antologie, viitorul profesor le va publica în 1943 sub titlul *Creatorii şi lumea lor. Schiţe de critică literară*, pentru ca în 1971 volumul să cunoască a doua ediţie (*Scriitori şi înţelesurile vieţii*), al cărei conţinut va fi ajustat de autor după cerinţele epocii: pe unele texte le-a amputat, pe altele le-a eliminat (28 la număr), adăugând în schimb bucăţi (11) care intrau într-o adecvaţie servilă cu spiritul vremii.

Îngrijitorul ediţiei critice, I. Oprişan, fidel principiului că un text, odată publicat, nu poate fi reeditat decât *ne varietur*, indiferent de intervenţiile ad hoc ale autorului, s-a întors la varianta princeps şi i-a indicat în secţiuni speciale textele inserate în 1971. În felul acesta, cititorul are sub ochi atât textele incluse în ediţia I, cât şi textele adăugate în ediţia a II-a, putând contempla acea deşertăciune literară de care are parte un text atunci când e supus autocenzurii. Din acest motiv, justificarea îngrijitorului e plauzibilă: o cronică rămâne o piesă de arhivă pe care o redai ca atare, fără să ţii seama de rectificările la care autorul a fost silit sub presiuni ideologice, caz în care o rectificare este de fapt o deformare, şi atunci singurul remediu e revenirea la forma iniţială, cu păstrarea intactă a sensurilor de atunci.

Dar să trecem peste peripeţia prin care au trecut aceste cronici şi să ne oprim asupra conţinutului lor. Ce preocupă azi e timbrul lor critic, adică stofa de judecător estetic al lui Ovidiu Papadima, situaţie în care poţi spune fără ezitare că, odată cu plecarea la studii în Germania, critica literară nu a pierdut nimic. În afara câtorva texte pe care le citeşti cu atenţie vie – mă gândesc la cele despre Perpessicius, Stere sau despre „inactualitatea literaturii noastre" (p. 476) –, restul sunt de o netezime searbădă şi logoreică: panglici sintactice care ascultă de clişeele epocii, fără orizont de gând şi fără accent de intuiţie. „G. Gregorian apleacă şi el, la rându-i, cu pârguita povară a creaţiei sale de maturitate, creanga de aur plină de rod, a marii generaţii lirice afirmată în istoria literaturii noastre cu puţin înainte şi după război." (p. 366) Gâlmele acestea de frază dulceagă căreia îi lipseşte direcţia unui gând dau grosul foiletonului.

Papadima nu are concizie în expresie şi nici concentrare în gând, de aici senzaţia că se înconjoară de arabescuri lexicale care au asupra cititorului un efect soporific: o plictiseală lucie pe care nici o tresărire de gând nu vine s-o întrerupă. Sub unghiul moliciunii verbale, Papadima seamănă izbitor cu Perpessicius, a cărei epică merge în volute lungi şi flasce, fără să lase godeu în mintea cititorului. Că scrie despre Hasdeu sau Bărnuţiu, despre Voiculescu sau Paulescu, despre Cezar Petrescu sau Vintilă Ciocâlteu, Papadima e invariabil siropos. Nu întâmplător Nichifor Crainic, făcând bilanţul revistei în 1942, mărturisea: „Jinduim de ani după un critic, care, dedicându-se cu pasiune studiului literaturii, să ridice în lumina dreaptă adevăratele valori româneşti ale artei contemporane. Criticul acesta nu a apărut încă." (p. 6)

Ce i-a lipsit lui Ovidiu Papadima ca să atingă rangul de cronicar literar? Două însuşiri: talentul şi viziunea, tânărul foiletonist având în schimb erudiţie şi fler. Dar cum prin mijlocirea acestor distincţii intrăm în filosofia actului critic, suntem siliţi să ne oprim la inevitabilul Călinescu. În articolul „Simţul critic" din *Viaţa literară* a anului 1927, Călinescu atribuie criticului literar privilegiul unei facultăţi de tip *Einfühlung*: o intuiţie care îi dă putinţa ca, citind o operă, să o poată percepe ca pe o expresie posibilă a eului său, şi tocmai această percepţie stă la originea sentimentului de valoare. Numai că la mijloc nu e plăcerea unei lecturi în care mă identific cu personajele episodului, ci presimţirea că, pus să descriu acelaşi episod, aş face-o în aceeaşi formă. Ce deosebeşte emoţia psihică a lecturii (identificarea) de emoţia estetică e tocmai presentimentul că, pus în situaţia de a descrie o experienţă, voi tinde s-o povestesc la fel ca autorul. Putinţa de a te regăsi într-un text ca într-o posibilă expresie a propriei facultăţi creatoare este chiar baza subiectivă a noţiunii de valoare. Un text e valoros dacă, citindu-l, simt nevoia de a-i fi plagiator, imitându-i latent expresia. Şi atunci critic e cel care are flerul acestei coincidenţe de expresie, fără ca prin asta să fi spus ceva despre talentul lui.

Talentul intervine în momentul al doilea, când posibilul poate deveni real, asta însemnând că talentul e facultatea de trecere de la imboldul imitaţiei la expresia ei propriu-zisă. E talent acolo unde, plecând de la o intenţie de conţinut, reuşesc să ajung la o execuţie de formă, indiferent că am sau nu fler. Talentul face ca un critic să poată transmite cititorului emoţia pe care autorul a pus-o în text. Flerul e mirosul, talentul e îndemânarea, iar trăsătura definitorie a criticului e flerul, nu talentul. Criticii de talent sunt foarte rari. Majoritatea lor trăiesc sub unghiul flerului posibilitatea unui text pe care, sub unghiul talentului, nu-l vor putea scrie niciodată cu mâna lor. Tocmai de aceea critica este un act de creaţie eşuat.

În acest raport de forţe, erudiţia joacă un rol secundar, de cadru în interiorul căruia se întâlnesc cele două facultăţi pomenite. Dacă acestor trei elemente îl adăugăm pe al patrulea, viziunea filosofică, atunci portretul unui critic literar e deplin. Cu remarca obligatorie că viziunea pe care o ai asupra lumii nu ţine de erudiţie, ci de rezistenţa pe care inteligenţa o întâmpină atunci când se ciocneşte cu gândurile altora. Deprinderea speculativă de a răsuci unghiuri de vedere prin intermediul nuanţelor e o aptitudine aparte, care nu poate fi confundată nici cu erudiţia şi nici cu flerul. Şi cu atât mai puţin cu talentul. Un spirit doct de savantă galimatie poate fi orb în materie de concepţie asupra vieţii, iar un talent viguros poate fi de o platitudine a vederilor vecină cu obtuzitatea.

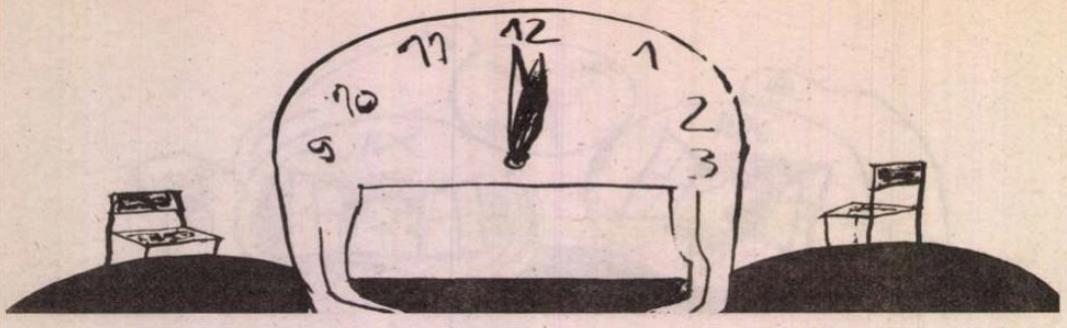
Ovidiu Papadima are două din cele patru prerogative ale criticului. Are fler, fiindcă poate participa lăuntric la tensiunea unui text, reproducând în imaginaţie emoţia iniţială din care s-a născut el, numai că nu are puterea de a media cititorului această emoţie, comentariile lui fiind descriptive. E ca şi cum textul i-ar deştepta un elan creator pe care nu-l poate duce până la capăt din lipsa virtuozităţii lexicale, şi atunci se refugiază în convenţii şi poncife. Papadima îşi poate închipui cum arată acelaşi episod scris de propria mână, dar închipuirea sa nu culminează în execuţie. Spiritul său e proiectiv, dar nu e efectiv, neavând virtutea aducerii la expresie a impulsului iniţial. În fine, erudiţia lui Papadima e dincolo de îndoială, atâta doar că la 23 de ani, cât avea în momentul în care şi-a început oficiul critic la *Gândirea*, mintea sa era eliptică de o viziune personală, de aceea intelectul îi este încărcat cu toate clişeele epocii, pe care le pune în pagină fără a avea conştiinţa lor. E cazul clasic al intelectualului care, aflat în lacună de vederi proprii, le împrumută pe ale altora din nevoia de a avea un fundament pe care să-şi sprijine afirmaţiile.

Urmarea e o carte pe care o citeşti ca lecţie retrospectivă despre cum nu trebuie să arate critica literară: doar cu fler şi erudiţie nu poţi emite pretenţii de judecător estetic. ■

au mai apărut

● **Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Ioana Pârvulescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 346 pag.**
Amintirile unui martor care a trăit unul din cele mai frumoase episoade din cultura modernă a României.

● **Robert Flacelière, *Viaţa de toate zilele în Grecia secolului lui Pericle*, trad. din franceză de Liliana Lupaş, ediţia a treia, Bucureşti, Editura Humanitas, 322 pag.**
La trei decenii de la prima ediţie în limba română, cartea elenistului francez nu şi-a pierdut nimic din fascinaţia pe care o trezeşte la lectură.



Sper ca, odată incursiunea mea încheiată, să se poată înţelege limpede că, în baza documentelor, aşa-zisa colaborare a părintelui Anania cu Securitatea nu există.

scriitori în arhiva CNSAS

un documentar de ioana diaconescu

Bartolomeu Anania

- dosare de urmărire informativă -

Puţine personalităţi, atît de controversate, ca cea a părintelui Bartolomeu Anania. A fost singurul deţinut politic din Sfîntul Sinod, este unul dintre puţinele înalte feţe bisericeşti care au ţinut să se explice, să-şi afirme greşelile, să se căiască.

Consider că dosarul său de urmărire informativă (DUI), pe baza căruia am alcătuit, deocamdată, prezentul documentar, urmînd a continua în viitor studiul de caz, pe baza celorlalte 4 volume ale DUI 1450 (care însumează 7 volume) privindu-l pe Anania Vartolomeu Valeriu, poate da răspuns punctual multor întrebări.

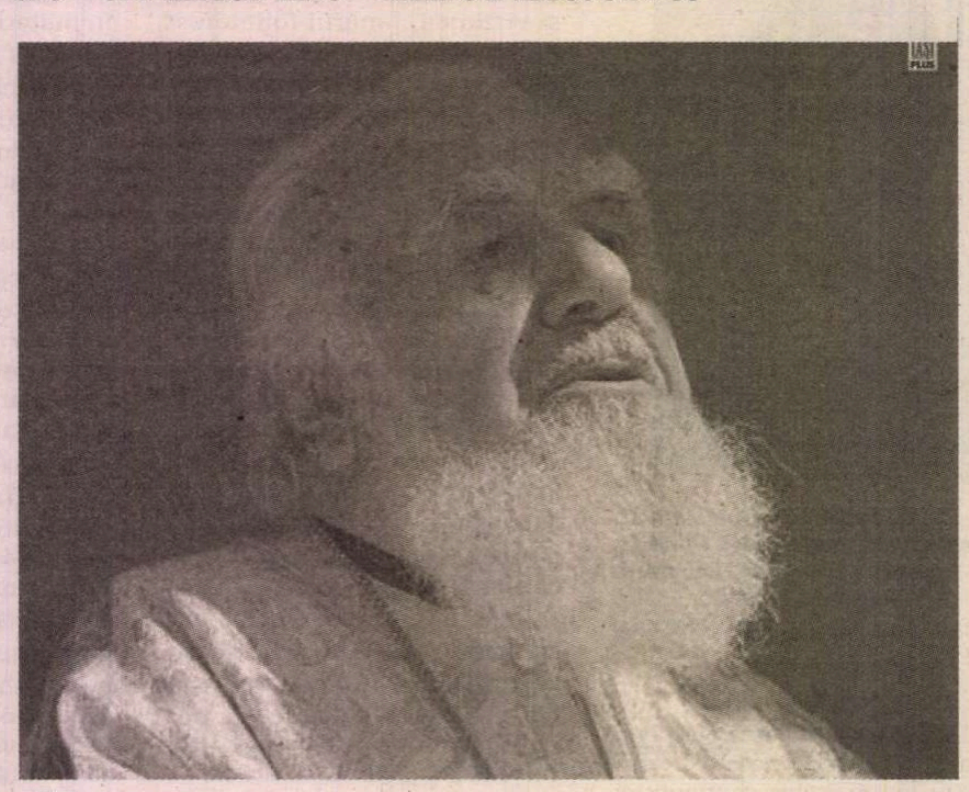
Precizez că documentarul de faţă este alcătuit pe baza volumelor 1 şi 3 ale dosarului în cauză, în volumul 2 aflîndu-se documentele alcătuite de Securitate pe baza activităţii părintelui Anania în Statele Unite ale Americii, precum şi ale rechemării sale, de urgenţă, în ţară, pentru „atitudinea ostilă" a „obiectivului Văleanu" faţa de „realizările" României socialiste, volum ce necesită o atenţie specială şi de aceea, în viitor, îl voi analiza pe larg într-un documentar de sine stătător.

Precizez, de asemenea, că documentarul de faţă (care este doar o parte a studiului de caz pe care îl voi completa în viitor) este alcătuit pe baza dosarului alcătuit de Securitate pentru urmărirea informativă a părintelui Anania în anii adolescenţei, ai primei tinereţi, precum şi ai maturităţii acestuia.

Mai subliniez faptul că, din cercetarea arhivelor, nu reiese că ar exista vreun dosar de reţea (R), adică de informator al Securităţii, deschis vreodată părintelui Bartolomeu Anania.

Sper ca, odată incursiunea mea încheiată, să se poată înţelege limpede că, în baza documentelor, aşa-zisa colaborare a părintelui Anania cu Securitatea nu există. Aşa cum o fac de ani de zile de muncă în arhive, dovedesc ceea ce susţin cu precizia demonstraţiei. Adesea, ne grăbim să etichetăm acuzînd fără drept de apel, fără curiozitatea intrării, măcar pentru o zi, în arhive. Mărturisesc că fac acest efort pentru a încerca să dovedesc, pe baza documentelor, că părintele Anania nu a fost colaborator al Securităţii. Aceasta se va putea constata după ce voi fi încheiat documentarul pe care îl încep astăzi.

I.D.



Înainte de a deschide dosarele de urmărire informativă ale părintelui Bartolomeu Anania, găsesc necesar să facem împreună o incursiune în biografia impresionantă a acestei mari personalităţi spirituale.

Născut la 18 martie 1921 din părinţii Ana şi Vasile Anania, în comuna Glăvile, urmează cursurile Seminarului Teologic Central din Bucureşti între 1933 – 1941. Frecventează şi cursurile liceelor „Dimitrie Cantemir" şi „Mihai Viteazul", după care, în 1943, îşi ia bacalaureatul.

Apoi, urmează punctul forte pentru organele de Securitate; se va exploata mult subiectul, fiind la îndemînă, perpetuu, pentru părintele Anania, pretextul esenţial al condamnărilor sale politice: la vîrsta de 14 ani se înscrie în organizaţia „Mănunchiul de prieteni", organizaţie legionară a tineretului şcolar. Ca mulţi intelectuali care au făcut acest pas în frageda tinereţe (de ce să nu-i scuzăm pe aceştia şi să-i scuzăm pe intelectualii care, din entuziasm, au aderat la PCR odată cu anul 1968, la o vîrstă matură!?!) fără să ştie prea bine despre ce este vorba, Bartolomeu Anania îl regretă mai tîrziu şi se explică în, de-acum, celebrul său „Jurnal": *„/.../ mi-a fost dat să văd şi reversul medaliei, adică faţa neştiută a Gărzii de Fier, cu care nu puteam fi de acord. Mărturisesc, însă, că, în /.../ Seminar nu se făcea politică, nici anti-semitism, ci doar educaţie şi că nu am avut de învăţat decît lucruri bune: iubire de Dumnezeu, de neam şi de patrie, corectitudine, disciplină în muncă, cultivarea adevărului, respect pentru avutul public, spirit de sacrificiu."* (Voi dezvolta, pe parcursul acestui documentar, elementele de biografie şi activitate, conform rapoartelor din dosarele informative ale părintelui Bartolomeu Anania).

În anul 1942 a fost condamnat la şase luni închisoare, pentru deţinerea de materiale legionare şi arme în podul Mănăstirii Cernica. Să vedem cum arată acest aspect în documentele Securităţii din D[osarul de] U[rmărire] I[nformativă] 1450 volumul 1 A, fila 7 (provenit din Arhiva Ministerului de Interne, Fond Informativ): *„Postul de Jandarmi Polovragi/ Notă informativă nr. 360 din 31 octombrie 1944 – Ierodiaconul Vartolomeu Anania, de fel din comuna Glăvile Judeţul Vîlcea, în prezent cu domiciliul obligatoriu la Mănăstirea din comuna Polovragi – Gorj, în timpul examenului la Facultatea de Teologie din Bucureşti, în anul 1943, făcîndu-i-se percheziţie, s-au găsit în podul locuinţei sale broşuri cu caracter de propagandă legionară.*

Cu actele dresate de către organele Prefecturii Poliţiei Capitalei, a fost înaintat Curţii Marţiale Bucureşti, iar la 3 noiembrie 1943, prin sentinţa 5887/1943, a fost condamnat la 6 (şase) luni închisoare pentru deţinere de material de propagandă legionară.

Pedeapsa a executat-o în Închisoarea Corpului 2 Armată, parte la Jilava şi ultima lună la lagărul de internaţi Tg. Jiu.

În prezent a părăsit localitatea fără prealabila autorizaţie mergînd la Mănăstirea Antim din Bucureşti şi de aici la Facultatea de Medicină Sibiu, la examen, fiind student în anul II, de unde încă nu s-a înapoiat.

Numitul a fost eliberat din lagărul Tg. Jiu şi stabilit în Polovragi de la 8 aprilie 1944, la mănăstirea de unde plecase.

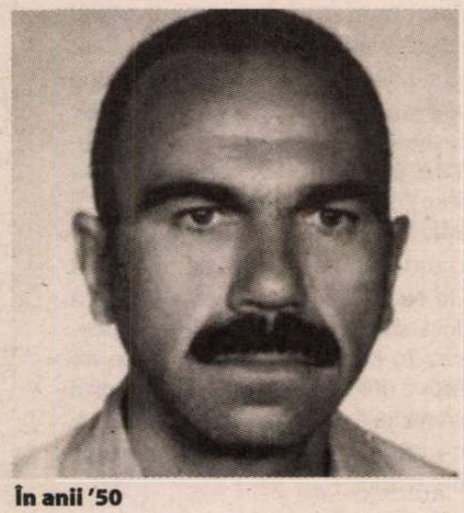
Datorită faptului că numitul a fost condamnat pentru deţinere de materiale de propagandă legionară şi pentru că a părăsit localitatea şi mănăstirea fără autorizaţia noastră, suntem de părere să fie internat. 31 oct. 1944- Legionarul Ierodiaconul Vartolomeu Anania a meritat să fie internat în lagăr."

Completez informaţia cu „Adeverinţa" din DUI 1450, vol. 1, fila 1 ACNSAS: *„Se adevereşte de noi că legionarul Ierodiaconul Vartolomeu Anania de fel din comuna Glăvile judeţul Vâlcea, cu serviciul la Sfânta Mănănăstire Polovragi, fost condamnat la 6 luni închisoare, pedeapsa executată în închisoarea Jilava şi lagărul Internaţional Politic Tg. Jiu.*

Susnumitul se află lipsă din comuna Polovragi încă din ziua de 10 septembrie care (sic!) a plecat la Bucureşti la Mănănstirea Antim, iar de acolo la Facultatea de Teologie Sibiu Anul II care (sic!) nu s-a mai înapoiat pînă în prezent. /... /. 14 septembrie 1944".

Explicaţia o găsim în alt raport de Securitate, din alt dosar de urmărire informativă al părintelui Bartolomeu Anania şi anume Dosarul Informativ 930, volumul 1, ACNSAS. La fila 4 – (din Raportul Consiliului Securităţii Statului, Serviciul C, din 12 iulie 1968 către Inspectoratul de Securitate al Judeţului Dolj Biroul C): *„În cursul lunii septembrie 1943 organele Prefecturii Poliţiei Capitalei, Brigada a V-a Siguranţă, au găsit şi confiscat un mare număr de broşuri, cărţi, notiţe şi alte materiale de propagandă legionară şi două revolvere* (în podul Mănăstirii Cernica n.m.).

Cu această ocazie a fost cercetat numitul Demetriu G. Nicolae, maior din Bucureşti, care a declarat că după rebeliunea din ianuarie 1941 a dat spre păstare preotului Anania Vartolomeu de la Mănăstirea Antim o ladă de campanie conţinînd cărţi şi broşuri legionare, precum şi două revolvere cu mai multe cartuşe care au fost depozitate de acesta în podul



În anii '50

C a președinte al studenților din Centrul Studențesc „Petru Maior" a organizat și condus greva studențească anticomunistă și antirevizionistă (contra celor care nu acceptau realipirea Ardealului la România).

mănăstirii respective.

Anania Vartolomeu a confirmat cele declarate de Demetriu G. Nicolae menţionînd că nu a cunoscut faptul că în lada de campanie se aflau şi cele două revolvere."

Revenind la biografie, după călugărire – 2 februarie 1942 – primeşte numele de Bartolomeu, este hirotonit ierodiacon în acelaşi an, la 15 martie 1942, şi slujeşte la Mănăstirile Polovraci şi Baia de Arieş. Ajunge stareţ la Mănăstirea Topliţa din judeţul Harghita după greva studenţească de la Cluj, fiind dat afară de la Facultatea de Medicină în 1947.

Voi face, cu această ocazie, referire la documentele din ACNSAS, la felul în care se reflectă în ele elementele de biografie ale părintelui Bartolomeu Anania în Dosarul de Urmărire Informativă 930, vol. 1, fila 8, 16 august 1956: *„Notă privind pe ierodiaconul Anania Valeriu (Vartolomeu)/…/ – A absolvit Seminarul Central din Bucureşti în 1941/ - A fost hirotonit călugăr de către Firmilian Marin – actualul Mitropolit al Olteniei primind numele de Vartolomeu în 1941/ - Se înscrie la Facultatea de Teologie Bucureşti/ - se află la Mănăstirea Polovragi timp în care îşi dă examenele de bacalaureat pentru a se putea înscrie la Facultatea de Medicină/ - 1943 – se înscrie la Facultatea de Medicină din Sibiu, pe care o urmează concomitent cu Facultatea de Teologie din Bucureşti./ - 1944 – pleacă din Mănăstirea Polovragi şi se stabileşte la Mănăstirea Antim. În acelaşi an pleacă la Sibiu pentru a-şi lua şi continua studiile de Medicină./ - 1945 – Facultatea de Medicină de la Sibiu se mută la Cluj şi se înscrie în anul III aici/ Întrerupe facultatea în 1946 /1947 – cererea de a se reînscrie la Facultatea de Medicină din Cluj este respinsă şi i se fixează domiciliu obligatoriu la Mănăstirea Polovragi. De aici este transferat tot cu domiciliu obligatoriu la Mănăstirea din Baia de Arieş, de unde cere şi i se aprobă transferarea la Mănăstirea din Topliţa, unde este numit stareţ. În acelaşi an, 1947 părăseşte postul de stareţ la Topliţa şi se stabileşte la Mănăstirea Bistriţa din regiunea Piteşti. Îl cunoaşte pe Patriarhul Justinian [Marina] şi este numit intendent al Palatului Patriarhal din Bucureşti. /- 1950 – devine inspector al tuturor mănăstirilor din ţară şi, în acelaşi timp, asistent la Institutul Teologic din Bucureşti. / - 1951 – devine decan al Instiutului Teologic de la Curtea de Argeş. / - 1953 – devine bibliotecar al Palatului Patriarhal din Bucureşti. "*

Revenim la incursiunea biografică din documentarul nostru, cu privire la părintele Bartolomeu Anania, începînd cu toamna anului 1944, cînd devine student al Facultăţii de Medicină şi al Conservatorului de Muzică din Cluj, după ce, după hotărîrea Dictatului de la Viena, nordul Ardealului este retrocedat României. Ca preşedinte al studenţilor din Centrul Studenţesc „Petru Maior" a organizat şi condus greva studenţească anticomunistă şi antirevizionistă (contra celor care nu acceptau realipirea Ardealului la România),

precum şi promonarhistă, contra primului guvern comunist condus de Petru Groza la 4 martie 1946. Exmatriculat şi arestat, după cum o dovedesc actele din arhivă, părintele Bartolomeu Anania şi-a definitivat mai tîrziu studiile la „Facultatea de Teologie" din Bucureşti şi la „Academia Andreiană" din Sibiu pentru a obţine diploma de licenţă în Teologie.

Să revenim şi asupra documentelor din arhiva CNSAS, la fila 1 a DUI 1450, volumul 1, ACNSAS: *„Ministerul Afacerilor Interne, Direcţia VIII către Direcţia III la 18 martie 1959/ Vă restituim dosarul privind pe numitul Anania Vartolomeu compus din 310 file, a cărui anchetă fiind terminată a fost transferat la Direcţia Regională Ministerul Afacerilor Interne Ploieşti spre definitivare şi trimitere în Justiţie.*

Totodată vă restituim un număr de note informative şi un referat ce ne-au fost trimise de dumneavoastră în decursul anchetei. Semnat - Şeful Direcţiei (VIII – n. m.) – Colonel Fr. Butyca – Şef Serviciu – Căpitan Enoiu Gheorghe."

Părăsim documentele din arhivă şi revenim la biografie. Între 1950 şi 1951 este asistent la Catedra de Istorie Bisericească Universală la Institutul Teologic Universitar din Bucureşti, apoi între 1951 şi 1952 devine decan al Centrului de Îndrumare Misionară şi Socială a Clerului la Curtea de Argeş. Devine director al Bibliotecii Patriarhale din Bucureşti între 1952 şi 1958, sub protecţia patriarhului Justinian Marina.

Anul 1958 îl găseşte din nou arestat, acuzat de activitate legionară înainte de 1944. Este condamnat de Tribunalul Militar Ploieşti la 25 de ani muncă silnică pentru „uneltire contra ordinii sociale". Este închis la Aiud, la „politici". Este eliberat în 1964, în urma decretului de desfiinţare a noţiunii de deţinut politic (o cosmetizare - n. a.).

Fila 13 a Dosarului de Urmărire Informativă 1450 volumul 1: Ministerul Afacerilor Interne – Direcţia VII cere Direcţiei Securităţii Bucureşti investigaţii asupra „numitului Anania Valeriu" la 17 noiembrie 1956. Din „surse ocazionale" aflăm că *„Este un element cu un bogat bagaj cultural ocupîndu-se de scrieri şi compoziţii literare. /. . . . . / Se află în bune relaţii cu Andrei Scrima, bibliotecar la patriarhie, frate de mănăstire, /. . . . . /, cu artistul Nicolae Brancomir de la Teatrul Naţional I. L. Caragiale, Bucureşti, cu compozitorul Ion Dumitrescu, Laureat al Premiului de Stat, cu regizorul Ion Şahighian şi Mihai Zirra, cu scriitorul academician Tudor Arghezi, cu Teoctist Arăpaşu consilier la patriarhie, legionar notoriu, cu mitropolitul Craiovei Firmilian, fost legionar, cu mitropolitul Valerian Zaharia de la Oradea, fost legionar /.../."*

A fost de-a dreptul comod pentru Securitate şi pretextul implicării părintelui Anania în greva anticomunistă şi antimonarhică de la Cluj din 1946 pentru a-i fabrica, pentru totdeauna, eticheta politică de legionar. O acuză politică complică întotdeauna şi adaugă ani grei pedepsei la temniţă. Socotindu-l compromis din acest punct de vedere, Securitatea începe, în 1956, o complexă urmărire pentru a-l şantaja în scopul tentativei de racolare. Să urmărim documentele.

La fila 18 a DUI 1450, volumul 1 găsim actul prin care se confirmă, la 30.X.1956, tentativa de racolare, pe baza unor materiale „compromiţătoare": *„Direcţia Securităţii Bucureşti către Ministerul Afacerilor Interne/ Alăturat înaintăm un material compromiţător compus din 22 de file, aparţinînd numitului Anania Valeriu Vartolomeu./ Înaintăm materialul întrucît din verificările făcute de noi la A. S. rezultă că este luat în lucru de dumneavoastră prin dosarul individual nr. 261".* Adnotare marginală *„Cu acest material transmis de la raionul Bălcescu vroiau să-l recruteze fără scop precis şi cu simţ de răspundere."* Semnat indescifrabil.

La fila 26 a aceluiaşi dosar găsim adresa din 26 septembrie 1957, cel mai probabil din partea Direcţiei Securităţii Regiunii Autonome Maghiare, către Direcţia Securităţii [Statului]: *„Rugăm să dispuneţi identificarea numitului Anania Valeriu (sic!) /……/ Identificarea ne este necesară pentru a vă putea trimite materialele compromiţătoare ce posedăm asupra numitului./ Şeful direcţiei Locotenent colonel Kovacs Mihai/ Şeful Serviciului III Locotenent Major Szocs Andrei.".*

Mai citäm, fragmentar, din diferite documente. Fila 30: *„Serviciul de Siguranţă al Judeţului Mureş – Biroul Informaţiuni – Dosar personal al numitului Anania Valeriu, preot ortodox, domiciliat în Topliţa, Judeţul Mureş". Fila 48: „Inspectoratul regional al Poliţiei Cluj – Serviciul Poliţiei de Siguranţă/……/3 februarie 1947. / Confidenţial/ Către Chestura Poliţiei Cluj/ Avem onoarea a vă trimite mai jos în copie o notă informativă rugîndu-vă să binevoiţi a dispune verificarea comunicîndu-ne rezultatul cît mai urgent posibil/…/ Copie/ Notă informativă/ Suntem informaţi că a venit la Cluj călugărul Anania Valeriu, autorul şi instigatorul grevei studenţeşti din anul trecut* (1946 – n.m.) */… / Domnul profesor Papilian [Victor] a invitat la domnia sa pe susmenţionatul călugăr şi a aranjat să fie admis să dea examenele/… /."* Fila 49: *„Direcţiunea Regională a Securităţii Poporului Cluj/../28.02.1950/ Către Direcţiunea Generală a Securităţii Poporului Bucureşti/... / Anania Vartolomeu a fost preşedintele tineretului universitar PNŢ Maniu [Iuliu] din Cluj şi capul grevei studenţeşti din Cluj, în anul 1946 – 1947 cînd a şi dispărut şi din informaţiuni ar fi fost adăpostit în Mănăstirea Topliţa – Mureş/. . . . .. / Colonel de Securitate Patriciu Mihai/ Locotenent major de Securitate Gheorghe Breiner".*

Ne întoarcem la documentele din DUI 1450 ACNSAS, volumul 1 fila 71. Securitatea avansa în urmărirea tot mai strînsă a preotului ale cărui activităţi trebuiau anihilate, oricare ar fi fost acelea. Referatul din 5 octombrie 1956 relevă: *„La sfîrşitul lunii iulie a. c. s-a cerut prin ordin verbal de către tovarăşul Locţiitor Ministru Pintilie Gheorghe* (Pantiuşa – n.m.) *o notă privind activitatea legionară desfăşurată de ierodiaconul Anania Valeriu (Vartolomeu) bibliotecar la Patriarhie /. . . . . /*

La data de 16 august a. c., nota cerută a fost înaintată Cabinetului împreună cu dosarul cu materiale din care rezultă activitatea duşmănoasă desfăşurată de Anania Valeriu şi care e urmărit de noi prin acţiune informativă. Din cauză că în notă nu am specificat cînd şi de către cine a fost cerut acest material, tovarăşul Ministru Drăghici Alexandru a pus rezoluţia: «şi ce este cu el».

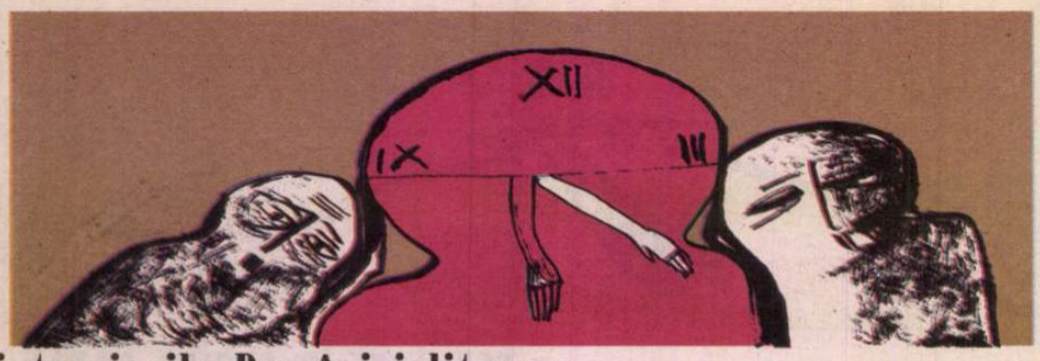
La întîlnirea din 3 octombrie a. c. agentul «Dumitrache» ne semnalează că într-o discuţie profesională patriarhul i-a spus că Anania Vartolomeu urmează să plece în cursul acestei săptămîni în Bulgaria şi de acolo în oraşul Helki din Turcia pentru a studia unele probleme bisericeşti. Patriarhul a precizat că Anania [Vartolomeu] are deja formele făcute.

Întrucît Anania Vartolomeu este urmărit prin acţiune informativă, fiind suspect că ar desfăşura activitate legionară, noi nu suntem de acord ca susnumitul să plece din ţară.

Anexăm alăturat nota şi dosarul din care rezultă că cel de mai sus este un element ostil regimului nostru.

Locotenent Şef Direcţie,
Locotenent colonel Zambiti H".

(continuare în pagina 14)



interviurile României literare

ION MIRCEA:

„Acesta este ritmul meu, tempoul respirației mele ca ființă grafologică“

convorbire realizată de Gellu Dorian

Gellu Dorian: – Domnule Ion Mircea, sunt patruzeci și șapte de ani de la debutul literar în revista „Tribuna” din Cluj. Aveați nouăsprezece ani. Cum se numea poezia?

Ion Mircea: – Poezia se numea *Pescuitorul de perle*.

G. D.: – Din acel „Pescuitor de perle” cât a mai rămas, să spunem, în *Șocul oxigenului*?

I. M.: – La prima vedere, nimic. Dar sugestia din versurile acelea de început, oricât de naive sau de inocente vor fi fost ele, după care apa pe care o străbate scufundătorul se închide în urma lui ca o scoică, astfel că face din pescuitorul de perle o perlă vie, acea sugestie s-ar putea să aibă vreun corespondent în volumul *Șocul oxigenului*, apărut după treizeci și șapte de ani de la debut, în 2002.

G. D.: – Am trăit tot timpul cu impresia că veniți dintr-o lume aristocrată. Eleganța dumneavoastră, sobrietatea și ritmul calm al vieții mi-au creat această impresie. Din ce familie vă trageți? Ați putea reconstitui un arbore genealogic al familiei din care v-ați născut?

I. M.: – M-am născut la țară, dintr-o familie onorabilă, dar fără ascendență aristocratică – sau cel puțin eu nu o cunosc. Părinții mei n-au avut titluri nobiliare și n-au fost niște latifundiari, aș spune că dimpotrivă. Numele nostru are, în schimb, o lungă genealogie. Dar nu e nici locul și nu avem nici timpul necesar pentru a stărui asupra acestui subiect.

G. D.: – De la debutul editorial până la prima carte a trecut ceva timp. De ce?

I.M.: – Din pricina spaimei care m-a cuprins. *Istm* a avut un atât de mare succes, încât m-a speriat, pur și simplu. A durat ceva până să mă dezmeticesc.

G. D.: – Ritmul acesta, rar, l-ați păstrat și la apariția celorlalte cărți. De la *Istm*, carte apărută în 1971, au trecut opt ani până la *Tobele fragede*. Ca apoi, abia în 1984, să publicați *Copacul* cu 10.000 de imagini, iar în 1989, ceva mai grăbit, dacă se poate spune, să publicați *Piramida împădurită*. Ce vă determina să păstrați acest ritm?

I. M.: – În primul rând, respectul față de cititori. Dar, în esență, acesta e ritmul meu, tempoul respirației mele ca ființă grafologică. Este, dacă vreți, sistola și diastola modului în care am înțeles să mă înfățișez în fața cititorilor mei.

G. D.: – *Șocul oxigenului* a apărut, așadar, abia în 2002, după ce, în 1996, ați publicat o primă antologie de autor, *Poezii*. Același ritm. Privind acum înapoi, incluzând aici și *Pororoca*, vă considerați un poet împlinit?

I. M.: – Nu, nici vorbă. Dar felul în care mă văd eu însumi nu are nici cea mai palidă relevanță pentru cei care ne citesc.

G. D.: – Normal ar fi, urmând același ritm, să publicați o nouă carte de poezie. Aveți așa ceva în sertarul dumneavoastră?

I. M. : – Mă faceți să cred că sunt mai predictibil, totuși, decât vulcanii sau seismele. Da, am o carte, apărută recent, la începutul anului 2012, la Editura ASA din București. Se intitulează *Manuscrisul din Insula Elefantina*.

G. D.: – Evident, viața dumneavoastră nu s-a redus numai la poezie. Ați făcut parte, în timpul studenției, din Gruparea „Echinox”, apoi ați mai lucrat la Muzeul „O. Goga” din Ciucea, și, desigur, redactor la revista „Transilvania”, căreia cu timpul i-ați conferit eleganța de care se bucură și acum. Spuneți-mi cum s-au petrecut momentele vieții dumneavoastră în această perioadă.

I. M.: – Iertați-mă, dar mi-e peste mână să vorbesc despre viața mea. Las mai curând viața să vorbească despre mine. Ați menționat însă momentul „Echinox”, ceea ce mă obligă o dată în plus. Pentru că doi dintre poeții emblematici ai acestei grupări, Adrian Popescu și Dinu Flămând, au obținut prestigiosul premiu de la Botoșani înaintea mea, ceea ce confirmă, la urma urmei, viabilitatea – dacă nu cumva și perenitatea – formulelor poetice inaugurale ale „Echinoxului”, asupra cărora critica și istoria noastră literară s-au pronunțat în repetate rânduri.

G. D.: – Concomitent cu destinele „Transilvaniei”, la Sibiu ați condus alte două instituții: Asociația Scriitorilor și Centrul European de Poezie și Dialog Cultural Est-Vest „Constantin Noica”. Ați organizat, sub egida lor, două ediții ale Festivalului European de Poezie. Ce v-a determinat în anul 2000 să părăsiți Sibiul și să vă mutați la București?

I. M.: – Am să vă răspund. N-am mărturisit-o niciodată public. Am trecut munții pentru că am întâlnit iubirea vieții mele.

G. D.: – Ce s-a schimbat în viața poeziei dumneavoastră, odată intrat în vacarmul dîmbovițean?

I. M. : – N-ați înțeles, nu am intrat în nimic. Nimic din afară, de dincolo sau de dincoace de munți, nimic din jurul meu nu conta și nici nu contează. Singurul vacarm în care am pătruns era cel al iubirii. Singurul lucru cu adevărat nou sub soare este Iubirea. N-am văzut și, practic, nu văd nici astăzi decât Iubirea. Sunt orb pentru că văd.

G. D.: – Sunteți, ca sumă inefabilă, un poet discret, cu apariții rare în lumea literară – cel puțin în ultima vreme. Acest lucru a făcut ca juriul de acordare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” să amâne decizia decernării laurilor, pe care îi meritați pe deplin. Ați fost cel mai nominalizat poet: de zece ori. Ați privit cu detașare acest lucru. Ceea ce m-a convins de verticalitatea și sobrietatea dumneavoastră. Cum priviți, de pe această poziție, de poet ce părea a fi dezinteresat de o astfel de distincție, acest premiu?

I. M. : – Premiul mă onorează, evident. Se cuvine să fac însă o precizare. Premiul „Mihai Eminescu” nu are nimic în comun cu creația lui Mihai Eminescu. Da, această distincție îi poartă numele. Da, întreaga manifestare de la Botoșani – care vă datorează mult, Domnule Gellu Dorian – și întreaga sintaxă de profunzime a României sunt impregnate de memoria și geniul creației eminesciene. Dar noi, cei de astăzi, nu ne putem alătura la propriu prestigiului marelui nostru poet nici în visele cele mai paradisiace. Dacă vreunul dintre contemporanii noștri are pretenția (să nu spun tupeul sau nerușinarea) de a se enumera alături de Eminescu e într-o gravă rătăcire. Eminescu nu este numai Altcineva, el este și Altceva, pentru a nu spune Cu-Totul-Altceva. Nu e posibilă nici măcar o alăturare numerică a numelor noastre de numele lui. Pe de altă parte, nu avem dreptul să tratăm această chestiune ca fiind una care *se subînțelege*. Avem obligația morală să operăm *de facto* această disociere, ea trebuie făcută la modul public, tranșant și la lumina zilei.

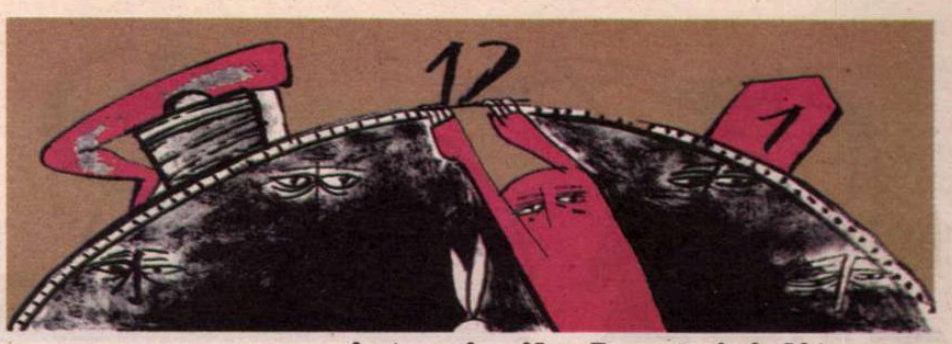
G. D.: – Există calitatea de poet național? Și dacă da, cum se manifestă?

I. M. : – Calitatea de *poet național* este legată indisolubil de limba în care acesta scrie. Eminescu se identifică fără de rest cu limba română. Undeva, pe o coală rătăcită, el ne-a lăsat o tulburătoare însemnare: *„Ce-au fost românii pe când eu n-am fost, ce vor fi ei, când eu n-oi mai fi?”* (*Fragmentarium*, 1981). Probabil că, în viitor, va fi cu putință ca un poet să fie declarat *național*, cu toate că-și va fi scris întreaga operă într-o altă limbă decât cea a etniei sale. Astăzi așa ceva este inconceptibil. În zilele noastre, a fi *poet național* este un calificativ eminamente identitar. Se cuvine să spunem de la bun început că sintagma de *poet național* e defectivă de plural, nu există mai mulți poeți naționali în sânul unui popor. Blaga nu e poetul național, nici Arghezi, Ion Barbu, George Bacovia sau Nichita Stănescu. Cel care ne-a dat *Luceafărul* și atâtea alte capodopere literare este singurul perceput a fi poet național, așa cum pentru lusitani, de pildă, este Luis de Camões. Urmarea e că ziua nașterii lui Eminescu, 15 ianuarie, a fost declarată Ziua Culturii Naționale. Lusitanii, de care am făcut vorbire, au fost însă mult mai radicali. Dat fiind că ziua nașterii lui Camões nu se cunoaște cu certitudine, ei au declarat ziua morții lui, 10 iunie, drept Ziua Națională a Portugaliei. Spun asta pentru a nu ne culca pe o ureche și să credem că suntem singura etnie de pe glob care își face o emblemă națională din numele unui poet.

G. D.: – Vă rog să evocați un moment din programul Zilelor Eminescu care v-a marcat în mod deosebit.

I. M.: – Vi le datorăm pe toate, Domnule Gellu Dorian, și nu vom uita prea curând lucrul acesta. Pentru a vă răspunde, totuși, n-aș vrea să consemnez aici decât Sfânta Liturghie și săvârșirea *Te Deum*-ului din 15 ianuarie, la Biserica Uspenia din Botoșani, acolo unde se găsește și astăzi cristelnița în care a fost botezat pruncul Mihai Eminovici.

N-am mărturisit-o niciodată public. Am trecut munții pentru că am întâlnit iubirea vieții mele.



fac o clară distincţie între poezia de cult (sau canonul poetic liturgic din imnografia ortodoxă) şi producţiile lirice de coloratură laică, religioasă, mistică, orfică, ziceţi-i cum vreţi.

Asistând, cu primarul Cătălin Flutur, cu celelalte oficialităţi ale urbei, cu confraţii noştri scriitori veniţi de peste tot, din ţară, dar şi din fostele ei provincii istorice (Bucovina de Nord şi Basarabia), alături de enoriaşii sfântului lăcaş, asistând la acele momente înălţătoare, m-a cutreierat un gând. Voi încerca să-l transcriu, deşi sunt conştient că el încă nu s-a sedimentat cum trebuie, de aceea îmi cer cu anticipaţie iertare pentru stângăcia articulării lui. Ştim cu toţii că anul 2011 a fost declarat, de către Patriarhia Bisericii Ortodoxe Române, Anul Sfântului Botez şi al Sfintei Cununii. Se făcea că, în acele clipe, am pornit un pelerinaj cu cristelniţa-tezaur de la Botoşani, deplasându-ne până la Bucureşti şi de la Bucureşti până dincolo de Timişoara, iar de acolo îndărăt, până dincolo de Constanţa, la pragul Mării Negre, aşa încât, cu acest însemn al dăinuirii culturii şi spiritualităţii noastre, *să facem, simbolic, semnul Sfintei Cruci peste întreg pământul românesc.*

G. D.: – Corelativ cu semnul simbolic săvârşit „peste întreg pământul românesc", cum vedeţi relaţia dintre credinţă şi poezie?

I. M.: – Credinţa şi poezia se întâlnesc rar faţă către faţă în lumea noastră, dar şi mai rar în alcătuirea aceleiaşi fiinţe omeneşti. De la Roman Melodul, Efrem Sirul, Andrei Criteanul, până la Mihai Eminescu, Vasile Voiculescu, Daniil Sandu Tudor, Ioan Alexandru sau Daniel Turcea, credinţa a stat, totuşi, de puţine alte ori la aceeaşi masă cu poezia! Dar n-am de gând să ratez prilejul şi mă văd dator să mărturisesc că, personal, fac o clară distincţie între poezia de cult (sau canonul poetic liturgic din imnografia ortodoxă) şi producţiile lirice de coloratură laică, religioasă, mistică, orfică, ziceţi-i cum vreţi. Amalgamarea şi valorizarea critică nediferenţiată a celor două sfere semantice au creat şi continuă să creeze multă confuzie în viaţa literară de la noi. Vă întreb: ce au *Psalmii* lui Arghezi cu literatura noastră de cult şi ce are *Imnul Acatist la „Rugul Aprins" al Născătoarei de Dumnezeu*, scris de ieroschimonahul Daniil Sandu Tudor, cu istoria literaturii române? Cu oricâtă largheţe am privi lucrurile, ar putea fi cântarea imnică *„Lumină lină"* subsumată unei specii literare sau *„Rugăciune"* de Mihai Eminescu subsumată tipicului liturgic răsăritean?

G. D.: – Nu e mai puţin adevărat că, privită în adevărata ei lumină, întreaga creaţie poetică eminesciană ni se înfăţişează ca o vastă şi înfiorată liturghie cosmică. Există oare temeiuri serioase să ne îndoim că Eminescu a fost un poet creştin?

I. M.: – Nu există, din punctul meu de vedere, şi mă desolidarizez şi pe această cale de opinia contrară pe care o cultivă, tot mai vehement, unii intelectuali liber-cugetători de astăzi. Tot ei sunt, în schimb, extrem de generoşi, de pildă, cu un fizician de geniu ca Albert Einstein, despre a cărui credinţă în Dumnezeu se vorbeşte pe toate cărările, dar care, în paranteză fie spus, nu credea în nemurirea sufletului şi nici în Viaţa de Apoi, „ingrediente" fără de care orice credinţă iese în decor. Întorcându-ne la Eminescu, oare cum se poate îndoi cineva de credinţa unui poet care scrie negru pe alb: *„La-nceput, pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă,/ Pe când totul era lipsă de viaţă şi voinţă,/ Când nu se-ascundea nimica, deşi tot era ascuns.../ Când pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns/ [...] Dar deodat-un punct se mişcă... cel întâi şi singur. Iată-l/ Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl"* („Scrisoarea I")? Parcă Paul Zarifopol vedea în Eminescu „o nemereală rară a zarului Creaţiunii". Citindu-l pe poetul nostru, înţelegem că Dumnezeu nu dă, totuşi, cu zarurile (pentru a-l cita pe Einstein de această dată), pentru că nu poate exista hazard într-o lume ordonată divin. V-aş da ca punct de sprijin argumentul unui savant de renume, Friedrich Cramer, din cuprinsul unei cărţi traduse şi la noi: *Haos şi ordine.* Autorul susţine acolo următoarele: „Vârsta universului este infim de mică în comparaţie cu timpul necesar unei «ordini produse din întâmplare». Asta înseamnă că nu e posibil ca viaţa să se fi născut printr-o serie de evenimente aleatorii". Doamne, cât de eminescian sună acest argument filosofic!

G. D.: – Aţi vizitat municipiul Botoşani, o parte din zona lui de iradiere: Vorona, Ipoteşti, Popăuţi... Ce impresie v-a făcut reîntâlnirea cu aceste meleaguri binecuvântate?

I. M.: – După Botoşani, cel dintâi obiectiv al nostru a fost Vorona. Se cuvine de la bun început să adresăm cuvinte de gratitudine vrednicului primar al localităţii, profesorul Aurel Ştefan, de formaţie filolog (nici că se putea altfel într-o regiune pecetluită de cuvântul marelui nostru poet), şi întregii suflări a comunei, care ne-au primit cu multă căldură. Ne-au mişcat până la lacrimi cuvintele gazdelor şi recitalul pe versurile lui Eminescu, susţinut de elevii şi profesorii din localitate; dar punctul de cea mai înaltă tensiune abia urma să se producă, pentru că întrevederea s-a încheiat cu un moment memorabil: parastasul de pomenire a lui Mihai Eminescu şi a părinţilor săi, Raluca şi Gheorghe, oficiat de preotul de mir al Voronei (fiul primarului Ştefan). Am rememorat cu acel prilej, de minte, inimă şi literatură, dar şi de sfinţenie implicită, numele celorlalţi componenţi ai familiei Eminovici, ale unchilor poetului care au îmbrăcat haina monahală: Iachint şi Calinic, dar şi ale mătuşilor sale, care s-au nevoit în obştea Mănăstirii Agafton: stareţa Olimpiada, Sofia şi Fevronia (cea de la care Eminescu a învăţat să descifreze slovele chirilice din „vechile Cazanii"). Să adăugăm neîntârziat faptul că mama poetului, Raluca Iuraşcu, s-a născut în zonă, la Joldeşti (care face parte din comuna Vorona). Mi-a fost dat să constat că, mai pe faţă, mai pe dos, oamenii locului regretă şi astăzi că Eminescu nu s-a născut în Vorona, ceea ce ar fi făcut ca dânşii să cadă, nu-i aşa?, la marea cinste de a-i fi consăteni. Am mărturisit şi în faţa lor, o mărturisesc şi aici: credinţa mea este că, pentru orice vorbitor de limbă română, aidoma sferei pascaliene cu centrul pretutindeni şi circumferinţa nicăieri, Eminescu pare a se fi născut peste tot pe întinderea spaţiului românesc, deci să vieze peste tot, pentru a nu muri nicăieri.

G. D.: – De la biserica satului Vorona aţi ajuns apoi la Mănăstirea Vorona...

I. M.: – Erau ceasurile vecerniei când am ajuns la obştea de maici de la Vorona. Se răsturna din cer peste noi o ninsoare cum nu s-a mai văzut. Ne-am lăsat în grija Maicii Teofana Scântei, o adevărată *gherontisa*, stareţa aşezământului monahal care a primit sub acoperişul lui, de-a lungul vremii, atâţia creştini, fie începători, sporiţi sau desăvârşiţi. A rămas pentru altă dată făgăduita întâlnire cu fabuloasa bibliotecă a mănăstirii, aşa cum a rămas pentru o altă duminică a fiinţei noastre întâlnirea cu Sfântul Cuvios Onufrie, ale cărui sfinte moaşte odihnesc nu departe de vatra care ne-a găzduit, la Sihăstria Voronei. Acum, la Vorona, cum spuneam, ne-am dăruit doar o clipă de reculegere şi recunoştinţă, la adăpostul acestui venerabil centru al Ortodoxiei româneşti. La plecare, ne-am lăsat pradă iarăşi fulgilor imponderabili şi neîntinaţi pe care Pronia, în marea Ei mângâiere, i-a trimis peste noi. *„Crucea bizantină e ca un fulg de zăpadă; mic reprezentant al Universului"*, citim undeva în manuscrisele eminesciene. Eminescu a lăsat tot prin manuscrise o constatare uluitoare: în spaţiul catolic, de pildă, fulgii de zăpadă cristalizează în forma crucii latine, pe când la noi cristalizează după „chipul" crucii greceşti, ortodoxe. De unde ştiu, oare, fulgii deosebirile de credinţă dintre Apus şi Răsărit? Tot Poetul ne dă lămurirea când spune că: *„nu se mişcă un fir de păr din capul nostru fără ştirea Domnului"*.

Gellu Dorian şi Ion Mircea la Mânăstirea Popăuţi

G. D.: – Constat, acum, în final, că v-aţi pronunţat mai mult despre Eminescu decât despre creaţia dumneavoastră şi Premiul care v-a fost decernat.

I. M. – E normal. Nu văd nimic rău în a-i face din când în când o plecăciune. Românii au văzut dintotdeauna în el un *voievod*. Dar Petre Ţuţea o spune cel mai bine, când îl socoteşte pe Eminescu „sumă lirică de voievozi". ■

Mircea Martin, Dinu Flămând şi Ion Mircea la decernarea Premiului Naţional „Eminescu"

scriitori în arhiva CNSAS

Bartolomeu Anania

- dosare de urmărire informativă -

(urmare din pagina 11)

Un document şocant este cel prin care, la 14 decembrie 1954, Direcţia Regională Bucureşti Ministerul Afacerilor Interne răspunde unei cereri a Direcţiei III: „La ordinul dumneavoastră din 16 noiembrie 1954 prin care cereţi materialul ce priveşte pe numitul Anania Vartolomeu, raportăm:

Serviciul «C» din Ministerul Afacerilor Interne cu ordinul nr. 0055951 ne-a trimis 16 dosare care conţin un număr de 18. 000 de file.

Întrucît nu avem nici un indiciu unde am putea găsi materialul ce priveşte pe susnumitul şi în acelaşi timp nu dispunem de personal pentru a consulta cele 18. 000 de file, rugăm a delega un tovarăş ofiţer care să consulte întregul material şi extrage ceea ce vă interesează.

Şeful Direcţiei Regionale
Şeful serviciului
General maior A. Stancu
Căpitan N. Sidea"

Mergînd înapoi pe firul timpului (se poate observa aşezarea documentelor în dosar, în ordine descendentă din punctul de vedere al cronologiei), ajungem la urmărirea informativă a părintelui Anania, ca decan al Centrului de Îndrumare Misionară şi Socială a Clerului, la Curtea de Argeş. Întreg contextul este halucinant, dacă urmărim fila 99 a dosarului de urmărire informativă 1450 volumul 1, ACNSAS: *„Republica Populară Română/ Ministerul Afacerilor Interne/ Direcţiunea Generală a Securităţii/ Regiunea Argeş/ 2 februarie 1952/ Către Direcţinea Generală a Securităţii Statului/ La ordinul dumneavoatră/... / din 19 octombrie 1951 raportăm că în ziua de 15 ianuarie 1952, în sala de conferinţe a Institutul Teologic din Curtea de Argeş a avut loc deschiderea celei de-a XII a serii de cursuri misionare, care va dura pînă la 15 martie 1952.*

Conferinţa a început la orele 11,30 unde a luat parte Mitropolitul Olteniei Firmilian, profesorul Justin Moisescu din Bucureşti, împreună cu un inspector din Ministerul Cultelor şi toţi preoţii care urmează aceste cursuri

La deschiderea conferinţei a vorbit decanul Institutului, Anania Vartolomeu, preotul Diaconescu, din partea preoţilor cursanţi, protopopul Petre Topologeanu şi tovarăşul Rizoiu Ioan din partea raionului Partidului Muncitoresc Român şi Mitropolitul Firmilian.

După ce a terminat de vorbit Mitropolitul Firmilian, a luat cuvîntul tovarăşul Rizoiu Ioan, şeful Secţiei de Propagandă şi Agitaţie a Raionului Partidului Munmcitoresc Român Curtea de Argeş, care a afirmat următoarele:Biserica şi acţiunea Partidului luptă pentru acelaşi scop şi că este greşită părerea că biserica este o piedică în munca Partidului şi că el însuşi a fost educat de biserică pînă la 18-20 de ani cînd a plecat militar – şi pînă a plecat militar el a cîntat într-un cor bisericesc din comuna natală şi că biserica a fost mult timp focarul de educare al poporului nostru muncitor.

Menţionăm că aceste cuvinte le-a spus în faţa tuturor preoţilor care asistau.

Numitul Rizoiu Ioan fost semnalat la Regiunea Partidului Muncitoresc Român.

Maior de Securitate N. Briceag

Căpitan de Securitate I. Popescu".

Cîteva fragmente de documente din perioada urmăririi la Curtea de Argeş sunt concludente pentru evoluţia situaţiei părintelui Bartolomeu Anania, tot mai mult aflat în vizorul Securităţii. Rapoartele în cauză sunt şi mostre de agramatism cras ale ofiţerilor operativi. Iată, fragmentar, nota din 13 decembrie 1951, de la fila 105 a dosarului: *„Biroul Raional de Securitate Curtea de Argeş/Către Direcţiunea Regională a Securităţii Statului – Argeş –*

Raportăm, spre ştiinţă următoarele:

În ziua de 9 decembrie 1951, orele 12, a avut loc un concert al preoţilor în sala de cursuri a Institutului Teologic la Mănăstirea Curtea de Argeş. Acest concert a fost dat în vederea terminării cursului de preoţi (sic!) unde au fost invitaţi prin adrese şi conducătorii organelor locale printre care şi Comandantul acestui Birou de Securitate. Pentru a se analiza felul cum decurge acest concert, a fost trimis şi un organ de al(sic!) nostru, îmbrăcat civil, care a constatat următoarele:

Concertul a început la ora anunţată, adică la 12, după ce a fost primit cu mare pompă Mitropolitul Olteniei Firmilian. Deschiderea a făcut-o printr-o cuvîntare rostită de Decanul Institutului Anania [Bartolomeu], care în această cuvîntare a arătat importanţa zilei de 25 decembrie, felul cum s-a născut Cristos şi că aceste miresme zămislite de intelectualii ţării Româneşti (sic!)au fost zămislite încă de la punerea stăvilirei (sic!) Poporului Român şi au fost redate din generaţie în generaţie ca un caracter naţional (sic!) specific ţării noastre, acestea au fost cuvintele sale de exprimare (sic!).

În întreaga cuvîntare a sa nu a reamintit nimic în legătură cu însemnătatea acestor cursuri preoţeşti ci pur şi simplu a căutat să arate maselor din sala care era arhiplină, că în acest sens ei să nu uite de Hristos Mîntuitorul care i-a mîntuit şi izbăvit de păcate, care astăzi stă deadreapta (sic!) tatălui şi care este cu fiecare ins în parte şi judecă pe toată lumea, atît pe cei vii cît şi pe cei morţi, în viaţa (sic) vecilor Amin.

După terminarea discursului său a început programul coral, în care interval al acestui program, a vorbit puţin şi preotul Gala Galaction /. . . . . /.

A mai arătat (Gala Galaction n.m.) că tovarăşii lui de la Bucureşti îl obligă să scrie şi să muncească alături de ei, însă el fiind bătrîn nu mai poate, bătînd apropouri (sic!) că dacă el munceşte, aceasta mai mult forţat, aşa se înţelege după cum s-a exprimat el (sic!).

Ca încheiere a arătat căci (sic!) creştinismul se pregăteşte ca să treacă cu vîrsta (sic!)în împărăţia Domnului cea de veci, unde acolo (sic!) va trăi mai bine, după care s-a închinat «În numele Tatălui şi al Fiului şi al Sfîntului Duh Amin.» /...../ Faţă de cele de mai sus vă rugăm să dispuneţi.

Locotenent de Securitate
Alman Chirilă".

În sfîrşit, documentele ce urmează sunt rapoarte referitoare la înaltul ierarh cît şi la mediul în care evolua. La fila 108, raportul Direcţiei generale a Securităţii Statului, la 2 decembrie 1951 conţine o adresă trimisă Direcţiei Generale a Securităţii Statului, Regiunea Argeş: *„Vă trimitem alăturat dosarul de suspect al Arhimandritului Vartolomeu Anania, care în prezent este asistent la cursurile teologice Curtea de Argeş. /...../ Vă rugăm să confirmaţi primirea dosarului.*

Locotenent Colonel de Securitate Cuteanu Gheorghe

Locotenent Major de Securitate N. T. Grigorescu".

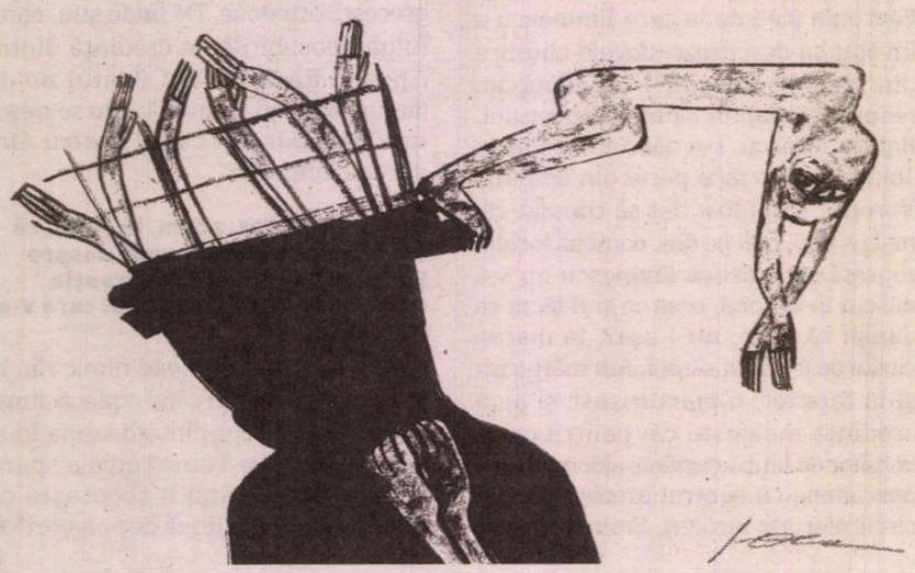
La fila 109, Telegrama din 19 noiembrie 1951 a Direcţiei Securităţii Argeş către Direcţia Generală a Securităţii Statului – raportează că informatorul recrutat pe lîngă Părintele Anania [Bartolomeu] nu a obţinut material informativ de la „contranumit", nici din partea „unor elemente duşmănoase" (personalul Institutului Teologic Curtea de Argeş de la contabil la bucătar – n.m.) ce urmează să fie verificate asupra „trecutului lor politic".

Ne întoarcem în timp pe firul documentelor. Direcţiunea Regională a Securităţii Poporului Craiova trimite un raport, la 14 ianuarie 1949, Direcţiunii Generale a Securităţii Poporului – Bucureşti (fila 121): *„Avem onoarea a vă raporta, deţinem informaţii privitoare pe numitul Vartolomeu Anania, călugăr, ce a fost pe timpul rebeliunii studenţilor din anul 1946 la Cluj, la care a luat parte şi din care cauză a fost expulzat din acel oraş, pentru fapte grave săvîrşite.*

Cel în cauză în prezent deţine funcţia de Erodiacon (sic!) la Patriarhia Bucureşti, unde se camuflează pentru nu a fi identificat /. . . . /.

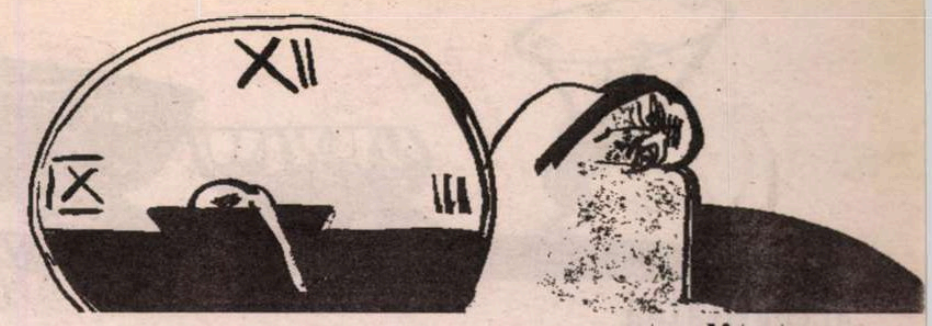
Faţă de cele mai sus vă rugăm să binevoiţi a dispune măsuri de identificare a celui în cauză şi a fi pus în supraveghere, ca element ce este capabil de a săvîrşi orice faptă ostilă actualului regim.

Maior de Securitate
Vistig Eugen



■ **Un documentar de Ioana Diaconescu**

- va urma -



Aurel Dumitraşcu, cel din 1987-1989, deşi nu abandonează esteticul, judecă literatura tot mai mult sub unghiul implicaţiei ei morale. Poetul se situează neechivoc, prin gesturi publice de solidarizare cu disidenţii şi cu cei oprimaţi, de partea bună a baricadei.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Jurnalul risipitorului de iubire

Aurel Dumitraşcu – *Carnetele maro. Jurnal 1982-1990*, 2 vol., îngrijire ediţie, prefaţă şi note de Adrian Alui Gheorghe, Conta, Piatra Neamţ, 2011, 465 + 466 pag.

Aurel Dumitraşcu a avut parte, datorită prietenilor poeţi de la Piatra Neamţ – şi în special lui Adrian Alui Gheorghe –, de o posteritate care a compensat, într-o anumită măsură, tragica şi prematura sa dispariţie.

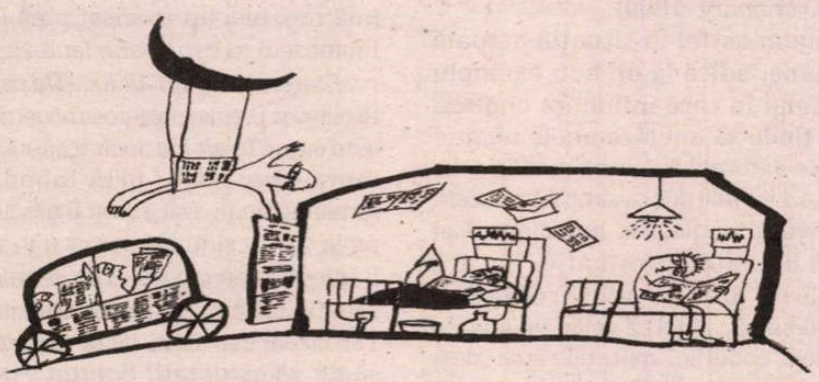
Au apărut, după '90, mai multe volume de poezie, edite şi inedite, prin care opera sa s-a conturat, dat fiind şi faptul că a fost un scriitor prolific, drept una dintre cele mai însemnate în istoria recentă a poeziei româneşti. Festivalul care-i poartă numele, organizat de acelaşi indefectibil poet şi prieten care este Adrian Alui Gheorghe, i-a menţinut în atenţie opera şi personalitatea şi, aspect poate şi mai important, a atras atenţia tinerilor scriitori asupra unui *fel de a fi poet*, unic în literatura română. În fine, jurnalul său, într-o primă ediţie selectivă (apărută între 2000 şi 2005), ne-a oferit şansa întâlnirii cu arcanele unei personalităţi, deopotrivă literare şi civice, cu mult mai interesante decât lăsa să se întrevadă prea scurta sa biografie oficială.

Acum, sub titlul *Carnete maro. Jurnal 1982-1990*, acelaşi neobosit Adrian Alui Gheorghe ne oferă o ediţie de anvergură a jurnalului intim al poetului. Nu este o ediţie integrală, deoarece, pe de-o parte, se pare că unii apropiaţi ar fi luat, după moartea poetului, anumite manuscrise drept suvenir (boală cronică a istoriei noastre literare!), iar pe de altă parte, pentru că, în absenţa certitudinii că dispune de textul complet şi definitiv, editorul a preferat să ne furnizeze un segment coerent şi definitoriu, atât pentru poetica jurnalului, cât şi pentru universul spiritual al lui Aurel Dumitraşcu.

Este o alegere înţeleaptă: oricât de precoce ar fi fost acesta, cu siguranţă că în 1975, când începe să ţină însemnări zilnice, va fi fost mult mai naiv şi lipsit de experienţă decât în 1982, când, deşi încă fără volum, este deja un nume de referinţă al noii generaţii de scriitori. Şi, de asemenea, tot cam de-atunci, grupul literar de la Piatra Neamţ, din care mai făceau parte autori ca Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Sava, Radu Florescu sau Daniel Corbu, începea să se configureze ca un punct aparte pe harta literaturii române contemporane. *Carnete maro* este, într-o anumită măsură, şi o cronică interioară – subiectivă, nu întotdeauna clementă cu colegii, dar mereu de bună-credinţă – a acestei grupări literare.

Sunt câteva lucruri esenţiale care trebuie spuse despre acest jurnal şi despre felul absolut remarcabil în care l-a editat Adrian Alui Gheorghe.

În primul rând, Aurel Dumitraşcu nu este un scriitor „de pluton" nici în literatura sa confesivă. Jurnalul său este, după ştiinţa mea, singurul din literatura română scris la persoana a II-a, în maniera romanescă a lui Michel Butor din *La modification*. Numai că proza lui Dumitraşcu nu este ficţiune, iar personajul cu care el conversează „în oglindă", pe care îl analizează necruţător şi cu care câteodată se simte în răspăr, nu este un personaj literar, ci el însuşi. Ceea ce impresionează



nu este neapărat luciditatea cu care poetul îşi descompune faptele, emoţiile şi sentimentele, ci *demnitatea* cu care o face. Aurel Dumitraşcu este sever cu cei din jur, dar fără să îi coboare în caricatură, şi aspru cu sine, dar fără să cadă în autodenigrare (în genul facil al lui Paul Léautaud).

În al doilea rând, este teribilă sfâşierea lăuntrică în care trăieşte poetul, mai întâi în comuna Borca, apoi, în ultimii ani de viaţă, la Piatra Neamţ. El este, pe de-o parte, un intens dăruitor de iubire, pe care o revarsă asupra cărţilor, femeilor, naturii, prietenilor şi, nu în ultimul rând, vieţii literare de calitate. Pe de altă parte, poetul se simte prins, încă din anul 1982, în care începe odiseea editorială a volumului său de debut *Furtunile memoriei* (1984), în chingile unui destin nedrept, deocamdată confuz, tot mai clar şi mai necruţător, însă, pe măsură ce trec anii.

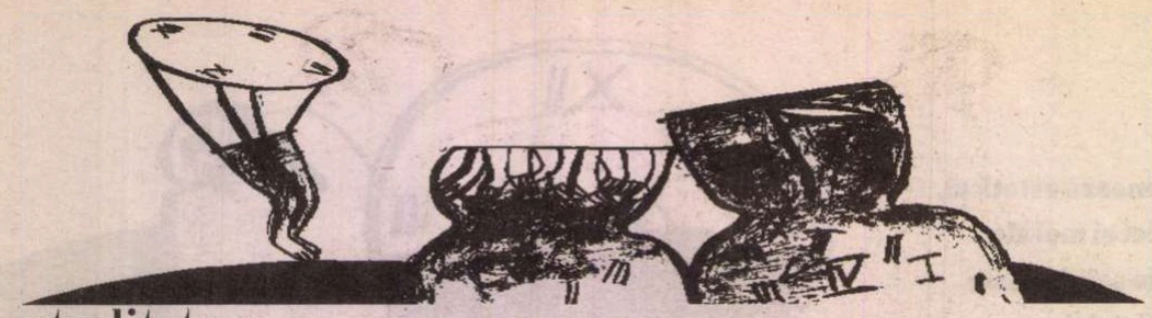
La început, el crede că iubirea poate să biruie, fie că este vorba de iubirea abstractă faţă de Bibliotecă – zeul tutelar al existenţei sale lumeşti şi poetice –, sau de cea concretă faţă de Femeie. Aurel Dumitraşcu este original, deloc „borgesian", în prima ipostază, şi ucigător de delicat, defel „eminescian", totuşi, în cea de-a doua. Îndrăznesc să spun că puţini scriitori români au atins nivelul de *analiză diafană* a femeii pe care îl atinge poetul nemţean.

Evenimentul care îi modifică, odată pentru totdeauna, umoarea şi îl transformă, dintr-un suav lucid, într-o conştiinţă a generaţiei – ce nu se sfieşte să facă gesturi publice de protest faţă de realitatea ultimilor ani de ceauşism – este trista odisee a volumului său de debut. Prins între jandarmii ideologici ai cenzurii şi laşitatea personală a editorului, volumul *Furtunile memoriei* va apărea cu o întârziere de doi ani, cu titlul schimbat, cu structura alterată şi cu nenumărate intervenţii în text, deşi câştigase concursul de debut al Editurii Albatros. Nici cea de-a doua carte, *Biblioteca din Nord* (1986) nu va apărea în condiţii mai bune, deşi, pe lângă miza poetică – Biblioteca fiind arhetipul literaturii sale –, poetul se bucurase iniţial nu numai de „firma" Editurii Cartea Românească, ci şi de faptul că-l avea redactor pe Florin Mugur. Succesiv, cele două epopei îl determină să se privească în ochi şi să-şi reprime tendinţa melioristă, de a mai căuta refugii. Pasiunea devoratoare pentru poezie, pentru literatură, în general, nu scade, însă cresc în el, în special în ultimii 3-4 ani de viaţă, semnele unei splendide maturizări etice. Aurel Dumitraşcu, cel din 1987-1989, deşi nu abandonează esteticul (depun mărturie ineditele acelei perioade, publicate tot de Adrian Alui Gheorghe după 1990), judecă literatura tot mai mult sub unghiul implicaţiei ei morale. Poetul se situează neechivoc, prin gesturi publice de solidarizare cu disidenţii şi cu cei oprimaţi, de partea bună a baricadei. Îi scrie scrisori severe, de o nemeritată demnitate, lui Eugen Barbu, la revista „Săptămâna", şi, în acelaşi timp, îi transmite profunde semnale de solidaritate lui Liviu Ioan Stoiciu, în Focşanii în care acesta îşi avea domiciul forţat. Sunt pagini substanţiale despre funcţia etică a literaturii şi despre adevărata demnitate a scriitorului.

Un câştig considerabil pentru înţelegerea structurilor operei sale poetice este descoperirea, de către editorul Adrian Alui Gheorghe, a unor carnete paralele celor „oficiale". După mutarea la Piatra Neamţ (1988), în perioadele petrecute la Borca a ţinut jurnal pe alte carnete, dublând-le pe cele din oraş. Acestea pot lămuri, cred, funcţia jucată de universul rural şi, respectiv, de natură în poezia lui Aurel Dumitraşcu. Se vede din ele că, fără să fie un spirit rural, poetul începe să resimtă tot mai mult spaţiul natal ca pe o Ithacă. Însă nu în dimensiunea lui etnografică, de cultură populară, ci în cea minerală şi vegetală, de colţ imaculat de natură: unul dintre ultimele locuri din România neatinse de furia distructivă a dictaturii. Şi satul, şi natura, prin urmare, se aşază în poezia sa tot în funcţie de coordonata etică, nu de cea sentimentală.

În fine, paginile ce narează ultimele săptămâni de viaţă ale poetului care, bolnav de leucemie, avea să ne părăsească la început de viaţă (35 de ani) şi de libertate, în data de 16 septembrie 1990, sunt atroce. Le salvează luciditatea şi demnitatea celui care, condamnat la moarte, se proiectează în viaţă prin poezie şi prin puritatea unui ideal moral. Mă bucur că editorul a avut inspiraţia de a adăuga jurnalului câteva din articolele publicate de Aurel Dumitraşcu în presa din Piatra Neamţ, în primele luni de libertate: ele sunt în perfectă rezonanţă cu textul confesiv şi întregesc portretul unui scriitor dublat, cum spuneam, de o conştiinţă. În plus, articolele încheie jurnalul sub chipul unui om viu, cum şi este poetul, prin literatura sa.

(va urma)



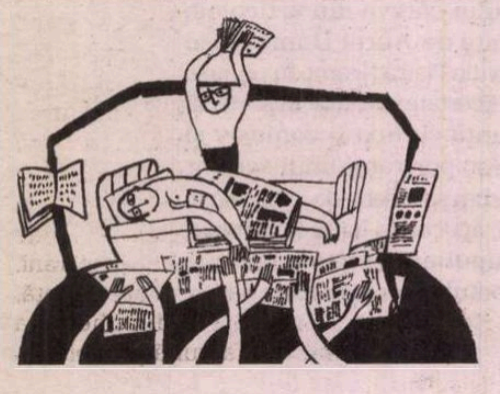
■ păcatele limbii de rodica zafiu

Programe maliţioase

Adesea, dicţionarele nu indică suficient de limpede orientarea argumentativă a cuvintelor, valorile pe care acestea le transmit, aptitudinea lor de a sprijini elogiul sau blamul.

În cazul unor termeni al căror sens cuprinde noţiuni morale, lucrurile se pot complica şi mai mult. *Maliţie, maliţiozitate* şi *maliţios* sunt exemple interesante pentru inevitabila limitare a surselor lexicografice. În explicarea lor apar de obicei termenii *răutate* şi *răutăcios* (*maliţie*: „înclinarea de a fi maliţios; răutate, maliţiozitate. Vorbă, atitudine, glumă răutăcioasă"; *maliţios*: „răutăcios, caustic", DEX), a căror componentă negativă e neîndoielnică. *Răutăcios* prezintă totuşi o situaţie mai complicată, vizibilă în definiţia care juxtapune două aprecieri destul de diferite: „plin de răutate", dar şi „care, fără să aibă un fond rău, este înclinat să jignească, să facă mici răutăţi" (DEX). Între „plin de răutate" şi „înclinat ... să facă mici răutăţi" distanţa e mare. *Maliţios* a ieşit din sfera evaluărilor negative chiar mai mult decât *răutăcios*: *maliţie* şi *maliţios* se asociază în primul rând cu ironia, cu atitudinea persiflantă şi uşor provocatoare.

Deplasarea semantică spre atenuarea negativităţii şi chiar spre o conotaţie predominant favorabilă se produsese de mult în franceză, de unde au fost preluaţi termenii *malice* (provenind din latinescul *malitia*, derivat de la *malus* „rău") şi *malicieux*, adaptaţi în română după modelul împrumuturilor moderne latino-romanice. *Maliţiozitate* e derivat de la *maliţios*, poate şi sub influenţa cuvântului italienesc *maliziosità*. *Maliţie* apare în proza lui Eminescu („Mario, mă iubeşti tu? – Dar dacă nu m-ar chema Maria ? zise ea sub inspiraţia unei fulgerătoare *maliţii*", *Sărmanul Dionis*) şi – evident – la Caragiale. *Dicţionarul limbii române* (DLR, tomul VI, Litera M, 1965-1968) cuprinde numeroase exemple din literatura secolului al XIX-lea şi al XX-lea, în care adjectivul *maliţios* (cu precizarea „livresc, despre oameni şi despre firea sau manifestările lor") are sensul atenuat, ca în franceză: „cu o *privire maliţioasă*" (N. Filimon), „ochi vii, în lucirea cărora se simte parcă totuşi o *uşoară maliţie*" (Sadoveanu); „în ochii aceia simpatici, Naum păru că surprinde două *scântei maliţioase*" (*idem*); „zise ea cu o *maliţie molatecă*" (G. Călinescu); „o *curiozitate maliţioasă* m-a hotărât să vizitez pe Timotin" (Ibrăileanu).



În dicţionarul lui Laurian şi Massim (1876), *maliţia* e definită în cheie preponderent negativă, dar e înregistrat şi sensul care va deveni dominant: „joc cu care vrea cineva să supună pre altul". În perioada interbelică, persistă în dicţionare sensul pur negativ – „pornire de a face rău, de a vătăma" (Candrea), „înclinaţiune de a face rău" (Şăineanu), dar sunt bine reprezentate şi semnificaţiile curente: „mică răutate", „glumă răutăcioasă" (Candrea), „simplă dispoziţiune la veselie şi glumă" (Şăineanu).

Şi în italiană *malizia*, *malizioso* şi familia lor lexicală au suferit o reorientare spre valorile pozitive ale ironiei. Nu acelaşi lucru s-a petrecut în engleză, unde termenii de sursă latino-romanică *malice* şi *malicious* au păstrat sensuri intens negative: „rea-voinţă", „rea intenţie", respectiv „cu intenţia de a face rău, de a dăuna" (*Concise Oxford Dictionary*, 1999).

Ajungem astfel la situaţia actuală din română, adică la un nou exemplu pentru felul în care influenţa engleză recentă tinde să anuleze unele nuanţe semantice datorate francezei: *maliţios* se foloseşte azi tot mai des ca simplă traducere a adjectivului englezesc *malicious*. Cel puţin în limbajul informatic, în care echivalările grăbite sunt frecvente, acest uz domină, astfel că devin *maliţioase* programele, codurile, aplicaţiile etc.: „deşi nu par a fi altceva decât reclame, aceste aplicaţii sunt folosite pentru a instala *programe maliţioase* care îţi pot monitoriza fiecare activitate (*paginata.com*); „variante unice de *programe maliţioase*" (*devirusare.com*); „peste 3 milioane de site-uri supuse unui *atac maliţios* (*hit.ro*); „Twitter-ul este infiltrat cu *aplicaţii maliţioase* (*ibidem*); „e cu scop de marketing acel site, nu cu *scop maliţios*" (*forum.softpedia.com*); „Un *microprocesor maliţios* oferă noi oportunităţi atacatorilor" (*securizare.ro*) etc. Evident, în toate aceste cazuri ar fi fost posibile traduceri prin adjectivele *dăunător, nociv, rău-intenţionat* etc.

Aşa cum am văzut, sensul pur negativ al lui *maliţios*, moştenit din etimonul latinesc, e prezent în definiţiile din dicţionarele noastre; s-ar putea susţine că influenţa englezei nu face decât să-l reactiveze. Uzul cultivat al termenului e totuşi altul: folosit despre persoane şi acţiunile lor, acesta evocă mai ales ironia şi inteligenţa. Avertizările din textele informatice prea fidele anglicismelor riscă aşadar să provoace confuzii: *programele maliţioase* par a fi personificări ale unor entităţi inteligente şi amuzante, cărora, în ciuda unor sclipiri sarcastice, am putea decide să le acceptăm prietenia... ■

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Corpuri goale, vise pline

Cătălin Penescu. La vîrsta pe care o declaraţi, 37 de ani, nu mai puteţi crede în Moş Crăciun, Zmeul cel Rău şi nici în poezia paşoptistă: *întrebări fără răspuns,/ zile-ntregi nenumărate/ sunetul de dinainte,/ vraja mării fermecate// corpuri goale, vise pline,/ vântul trece peste noi/ dimineţi ce fără vină,/ îmi iau totul înapoi// ş-atunci tot ce ne desparte,/ /a'nţelege nu mai pot* (mă rog, aici aţi avansat pînă la Eminescu) *tu eşti doar o fantezie,/ realitatea-i-ntr-un alt loc.* ***(De ce)***. Realitatea poeziei post-postmoderne este sigur ***în alt loc*** decît o căutaţi dumneavoastră: prin loboda romantismului. Dacă v-aţi fi născut pe la 1840, sigur Maiorescu v-ar fi mîngîiat pe creştet. Din păcate sau din fericire, v-aţi născut cam 135 de ani mai tîrziu, iar de la mine să nu vă aşteptaţi! Soluţia este simplă şi o sugeraţi chiar dvs. într-un final de poem: *o, ce dulce-i azi uitarea,/ timpului fă'r de trecut/ sub o zodie nefastă,/ eu o iau de la'nceput*. Aşadar, înainte ca uitarea ***dulce*** să vă înghită, cu scrisul dvs. cu tot, daţi simplu: **select all + delete** şi luaţi-o de la început, de la lectura poeziei timpului nostru. Scrisul mai pe urmă!

Ion D. Pârvănescu. Am primit fragmentul de roman şi proza scurtă, veţi avea veşti bune de la mine. Dar mai încolo, cînd vor începe să apară căpşunile, sau poate cireşele. Nu vă lăsaţi, scrieţi cu foc!

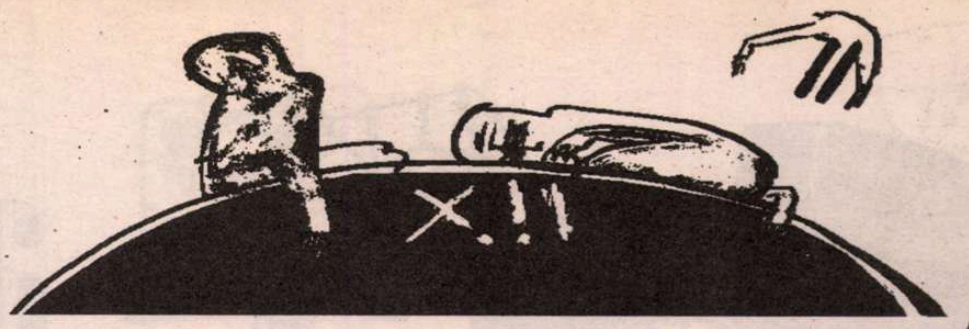
Dan Tapliga. (Dacă nu cumva Ţăpligă, că scrieţi fără diacritice, fapt reprobabil). Textele dvs. dovedesc o absolută incompatibilitate cu prozodia. Cum să scrieţi rondeluri, cînd dvs. nu sînteţi în stare să ritmaţi cumsecade un catren şi nu puteţi păstra o măsură de 11 silabe? Ele sînt, prin conţinut, atît de ilariante (involuntar din păcate) încît merită reprodus un fragment pentru hazul galeriei. Ar trebui ca mireasa să vă urmeze îndemnul, să vă *facă tătic* şi să vă scoată poezia din cap. *Mi-s, palmele, mari dioptrii-n lentile,/ Spre sanii-ti feciorelnici, dornici de alaptat/ De simt, ca orbii prunci, convexu-ti prin tactile/ Si un rasfat la sfarcul tau rumen, bocarnat.../ ... / N-ai timp de drumetii, spectacole, de sarbatoare zile;/ Nu iti da voie, Domnul, sa-mi fii neportionat,/.../ Mireasa mea, fa-ma tatic dintru copilul-mire,/ Redandu-mi, pururi, clipele doar pentru alaptat... !!!*

Mirela Aldea. Ca absolventă de Psihologie ar trebui să înţelegeţi uşor cînd forţaţi nota cu imagini apocaliptice şi să eliminaţi la recitire, cu un zîmbet, zonele fioroase, excesive: *Gândurile mele au Parkinson/ prin mine trec umbre ce zbiară/ şi dor/ în palme ai aceeaşi cutie în care se zbate teama de Eu / plămânii nu te mai ţin să m-ajungi/ şi e trist să ştiu că exişti în acest film/ te-aş scoate din minţi/ dar te simt tot mai cald/ poate eşti sânge deja/ şi mă mistui*. Chiar dacă, în conformitate cu un banc, e mai bine pentru gîndurile dvs. să aibă Parkinson decît Alzheimer, nu vă lăsaţi *mistuită* de pornirea de a exagera, cumulînd orori. Scoateţi *din minţi* pe cine vreţi, dacă puteţi, dar în particular, nu în text. Încă o chestiune: abuzaţi de enumerări ale unor fapte egale între ele ca tensiune şi adesea fără legătură unele cu altele. Poezia presupune gradaţie, o construcţie logică a textului, o funcţionare sistemică. Textul intitulat *Mesaj* e mai izbutit şi îl reproduc mai jos, tăind cîteva prostii. Profitaţi de tinereţe şi citiţi multă poezie şi critică literară, faceţi eforturi să evoluaţi.

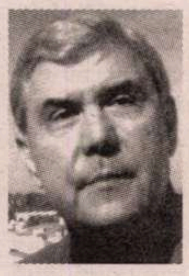
Mesaj

M-am oprit pe marginea zilei
să-mi trag sufletul
soarele arde cu putere
iar casele par că dospesc
rafale de vânt se lovesc de mine
sunt imună
parca mi-e dor să iubesc şi
nu-mi dau voie să-ncep
se poartă toamna în inimi şi gânduri
(...)
fâpturi ruginii foşnesc agitate nişte
coli de hârtie
(...)
n-ai cum să vezi mai departe
e ca şi când ochii-şi deschid înăuntrul
şi cauţi să aprinzi becul pentru
că nu înţelegi noaptea
vrei să ieşi din tine, dar venele
te strâng
te uiţi cu teamă-n jur
te retragi din luptă şi fugi
a doua zi te întorci
o iei de la capăt, cu alt înţeles
când priveşti de aici, ai curaj să
zâmbeşti
te pot ţine de mână.■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com



■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



Limba braziliană (I)

Există cu adevărat o limbă braziliană? În Brazilia nu se vorbește oare portugheza? Ba da. Majoritatea brazilienilor par însă a nu-și da seama de asta: ei cred pur și simplu că vorbesc braziliana, o limbă ca oricare alta, avînd – se pare – oarecare legătură cu portugheza din bătrîna Europă, deși foarte puțini ar fi în stare s-o explice.

Pare ciudat, dar e purul adevăr. Închipuiţi-vă pe americani sau pe canadieni inconştienţi de faptul că vorbesc engleza!

Situaţia ar putea trece drept comică, dacă n-ar ascunde o realitate uneori dramatică. Atunci cînd s-au decis să rupă, spiritual şi simbolic, legăturile cu Patria mamă, cu puterea colonizatoare, brazilienii au început să-şi ignore deliberat rădăcinile portugheze. Au decretat că nici o ţară nu se compară cu Brazilia lor iubită şi că, prin urmare, limba vorbită de ei ar fi braziliana. Asta se întîmpla mai ales după proclamarea republicii, pe la finele secolului al XIX-lea.

Opţiune deloc inocentă! Cum în aceeaşi perioadă Brazilia se popula cu milioane de emigranţi sosiţi din cele patru vînturi (germani, italieni, portughezi, polonezi, arabi, japonezi etc.), conducătorii ţării au hotărît ca toţi aceştia să-şi uite originea şi să vorbească doar „braziliana".

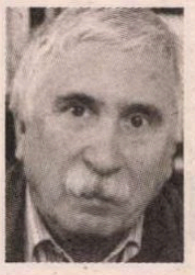
Măsuri draconice adoptate începînd cu anii '30 ai secolului XX au anulat tot ceea ce putea aminti noilor veniţi de ţara lor depărtată. S-au desfiinţat toate şcolile, cluburile, bisericile, asociaţiile ce-şi desfăşurau activitatea în germană, italiană ori poloneză; în învăţămînt, de la grădiniţă pînă la universitate, doar „braziliana"; în administraţie – la fel; în armată, ce să mai vorbim, soldaţii trebuiau să înţeleagă la fel comenzile. În doar cîteva decenii, copiii şi apoi nepoţii celor stabiliţi în Brazilia au uitat limba părinţilor şi a bunicilor în favoarea portughezei de la Tropice. Unitatea absolută a statului s-a realizat astfel cu brio, avînd la bază limba unificatoare; sub tăvălugul ei s-au netezit toate denivelările şi asperităţile.

Nimeni n-a protestat atunci nicăieri contra celor întîmplate. Germanii, italienii ori polonezii şi-au înghiţit indignarea („Dacă nu vă convine, întoarceţi-vă de unde aţi venit!" – astfel suna mesajul implicit al autorităţilor). Represiunea eficace are deseori rezultate spectaculoase – de aceea are ea aşa de mulţi adepţi în lume. Rezultatul: astăzi, nici un nepot de european venit în urmă cu două generaţii nu mai ştie limba care a fost, cîndva, a familiei sale. Toată lumea vorbeşte în linişte „braziliana".

Mai mult decît atît: în ţara-continent limbile străine par la ora actuală foarte puţin prizate. Cetăţeanul care să practice curent a doua limbă pe lîngă cea maternă a ajuns *avis rara*; puţină spoială de engleză – şi cam atît. Spectacolul unei ţări şi al unei populaţii monolitice, care îşi revendică în plus monolitismul drept supremă realizare, nu ar fi, în principiu, antipatic, dimpotrivă; dar unitatea absolută a unui grup uman se face de obicei cu preţul pierderii unui tezaur irecuperabil.

Cînd a luat măsura lichidării totale a limbilor străine vorbite pe teritoriul Braziliei, dictatorul din îndepărtata epocă a anilor '30, Getulio Vargas (un fel de Peron brazilian, dar mai inteligent decît corespondentul său argentinian) nu şi-a dat, probabil, seama la ce moştenire preţioasă renunţa. Urmaşii lui aveau s-o constate, însă mult prea tîrziu. ■

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Literatura scriitoarelor

La origine teză de doctorat, cartea Biancăi Burţa-Cernat despre „proza feminină interbelică" (*Fotografie de grup cu scriitoare uitate*, Ed. Cartea Românească, 2011) are însuşirile proprii unei astfel de lucrări (este doctă, riguroasă, amplă) şi încă una care nu le este totdeauna proprie: atrage literar, este expresivă, o citim cu neslăbită plăcere de la titlu până la sfârşit.

A constatat-o înainte de mine confratele Cornel Ungureanu care notează pe ultima copertă: „Expresivitatea scrisului Biancăi Burţa-Cernat începe de la nivelul titlului şi se manifestă pe tot parcursul analizelor".

Să spun înainte de altele că acţiunea Biancăi Burţa-Cernat este polemică în punctul de pornire şi deseori pe parcurs, fie şi numai atunci când analizează texte ale autoarelor interbelice, mereu văzute altfel decât cei care le-au comentat înainte. Marii critici din epocă, E. Lovinescu, G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, sunt deseori contrazişi, corectaţi – neadmişi, oricum, ca instanţe infailibile. Polemicile, cu ei şi cu alţii, nu vizează doar părerile lor despre autori (autoare) şi cărţi, ci mai mult: atitudinea lor de principiu despre scrisul femeilor, acea pornire de a comasa scriitoarele în rezervaţii, în „capitole-ghetou", cum le numeşte plastic Bianca Burţa-Cernat. G. Călinescu ar fi procedat în felul acesta în *Istoria* sa şi după el alţi critici în lucrările lor de sinteză. Printre ei: I. Negoiţescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu. Este adevărat, recunoaşte Bianca Burţa- Cernat, că au existat şi iniţiative de autoenclavizare, precum crearea acelei „Societăţi a Scriitoarelor din România", cu aproximativ cincizeci de membre, sau a „Revistei Scriitoarelor", care excludea orice semnătură masculină, forme de segregaţionism practicat în replică.

Orientată cum arătam mai sus, cartea Biancăi Burţa-Cernat poate să treacă în ochii unora drept un produs al feminismului militant, ceea ce nu este. Cercetătoarea a ţinut să precizeze din capul locului că obiectivele ei sunt ale criticului literar, interesată înainte de toate de aspectul estetic şi de ierarhizările de valoare pe care acesta le presupune: „...cele câteva propuneri de reconsiderare a unor autoare vor fi întemeiate – într-o manieră asumat «conservatoare» dar nicidecum obedientă faţă de presupoziţiile patriarhalismului – pe argumentele criticului literar". Sigur că programele, oricât de coerente şi de clar enunţate, oricât de „conservatoare" sau oricât de „liberale", se întâmplă să şi devieze de la linia lor, atunci când sunt puse în aplicare. Autoarea cărţii de faţă respinge din principiu, aşa cum am văzut, enclavizarea literaturii scrise de femei, „ghetoizarea" acesteia, dar ea însăşi va vorbi despre „proza doamnelor de altădată" (din secolul XIX), despre „maturizarea scrisului feminin", despre „desantul feminin interbelic", admiţând, când formulează astfel, o strângere laolaltă spontană a forţelor scriitoriceşti reprezentate de femei, o însumare cumva de la sine înţeleasă a prezenţei acestora în mişcarea literară. Despre un desant literar masculin mă gândesc că nu ar fi putut vorbi.

Altfel cartea Biancăi Burţa-Cernat impresionează prin marele demers recuperator, prin aducerea în lumini puternice a unor valori ale literaturii noastre lăsate prea multă vreme în umbră. Sau *la margine*, spre a-i folosi terminologia, o ipostază la care se referă frecvent (v. şi subcapitolul: „Margine, marginal, marginalitate, marginalizare"). Că aceste valori lăsate la margine sunt îndeobşte produse de femeile-scriitoare este un fapt de netăgăduit care îşi are motivaţiile lui sociale, psihologice, etice sau de alt ordin. A le desluşi, cu metodă şi până în ultimele consecinţe, este una din mizele importante ale cărţii despre care vorbim.

O specială atenţie i se acordă în carte Hortensiei Papadat-Bengescu, dar nu ca un act compensator pentru vreo marginalizare anterioară. Nu ar fi fost cazul. Nicicând autoarea *Concertului din muzică de Bach* nu a fost percepută ca scriitoare marginală, nici la începuturi, când publica sporadic în „Viaţa Românească" şi cu atât mai puţin în epoca de la „Sburătorul", unde trecea drept o figură de prim-plan. Capitolul pe care i-l dedică în carte Bianca Burţa-Cernat e axat pe ideea că „marea europeană" a schimbat radical perspectiva asupra femeii, atât asupra femeii-scriitor cât şi asupra femeii-personaj literar. În toate de altfel, în spaţiul nostru literar, reprezentarea femeii va fi altfel decât fusese înainte de Hortensia Papadat-Bengescu şi cercetătoarea de azi a operei sale va scrie pe bună dreptate: „Până la acea dată (*de când începuse să conteze literar H.P.-B., n.n.*) literatura noastră furnizase – cu rare şi prea puţin semnificative excepţii – doar reprezentări masculine ale feminităţii (...) venise vremea ca femeia să devină ea însăşi din obiect al contemplaţiei subiect contemplator, oferind propria versiune literară (nu literaturizantă !) a feminităţii".

Separat de Hortensia Papadat-Bengescu, opt prozatoare interbelice (Ticu Archip, Sanda Movilă, Henriette Yvonne Stahl, Lucia Demetrius, Anişoara Odeanu, Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian) constituie în cartea Biancăi Burţa-Cernat obiectul unor „studii de caz". Absentează de aici nemotivat, ca să vorbim astfel, Georgeta Mircea Cancicov, prozatoarea preţuită de G. Călinescu, în *Istorie*, pentru „realismul fantastic, demonic, de un sălbatic humor". Dar am văzut că opţiunile marilor critici, ca şi respingerile lor, nu fac legea pentru noua cercetătoare.

„Studiile de caz" sunt critice şi totodată recuperatoare, în beneficiul celor opt prozatoare interbelice care suportaseră efectele marginalizării . Poate că mai puţin le suportase Henriette Yvonne Stahl. Celelalte însă, ori nu fuseseră mai deloc luate în seamă (Ticu Archip, Sanda Movilă, Anişoara Odeanu), ori se bucuraseră la început de ecouri dar fuseseră apoi uitate, ieşiseră din conştiinţa publică (Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian). Mai erau de îndreptat şi receptările pe dos, ca a Luciei Demetrius, ignorată ca prozatoare şi foarte vizibilă ca dramaturg, cu piesele ei schematice intens jucate în anii proletcultismului şi mai târziu (*Trei generaţii, Cumpăna, Arborele genealogic* ş.c.l.).

Bianca Burţa-Cernat realizează aşadar un vast proces recuperator, analizând fără grabă şi lucid scrierile acestor prozatoare îndeajuns de productive, descifrându-le problematica, subiectele, personajele, arătând ce contingenţe au cu alte scrieri apărute în interval, cu autori din aceeaşi generaţie sau cu alţii cu mai vechi statut ca Hortensia Papadat-Bengescu sau Camil Petrescu. Din relevarea acestor raporturi, din referirile la numeroşi autori români sau străini, se conturează tabloul extrem de variat şi de însufleţit al literaturii noastre interbelice, cu vârfuri şi depresiuni, cu experienţe fertile şi cu eşecuri. Şi mereu cu delimitări, cu reacţii polemice faţă de judecăţile criticilor din epocă. „Sanda Movilă – neant", decretase E. Lovinescu, dar cercetătoarea actuală citeşte cu ochii săi romanul acesteia *Desfiguraţii*. Constată că este „foarte viu, de un dinamism puţin obişnuit", parcă „mai articulat epic" decât *Oraşul cu salcâmi* al lui Sebastian, cotat mult mai bine în epocă. Anişoara Odeanu, cu cărţile sale *Într-un cămin de domnişoare* şi *Călător din noaptea de Ajun*, este „o minimalistă *avant la lettre*", cu presimţiri şi de „nou roman". În *Steaua Robilor*, de Henriette Yvonne Stahl, sunt de aflat filoane dostoievskiene. La Lucia Demetrius, în *Tinereţe*, este de văzut „autenticismul unei fete cuminţi" şi tot la ea, în *Marea fugă*, sunt de observat intuiri ale prozei minimaliste, azi „în mare vogă". Dar acestea sunt evoluţii; sunt căutări şi tendinţe ce pot fi detectate şi în scrierile de atunci ale scriitorilor bărbaţi, la un Camil Petrescu mai întâi, mai apoi şi la Mircea Eliade, la Anton Holban, la M. Blecher, la Dan Petraşincu, la C. Fântâneru, la Octav Şuluţiu, la H. Bonciu şi la alţi contemporani. O consonanţă, o sincronizare care anunţă, fără doar şi poate, ieşirea din ghetou a scriitoarelor femei, înfăptuită prin ele însele. ■

Așezați față în față, autori din generații foarte diferite intră într-un subtil dialog al complementarității, filtrat de școli și paradigme temporale, de teme absorbite din fondul cultural principal.

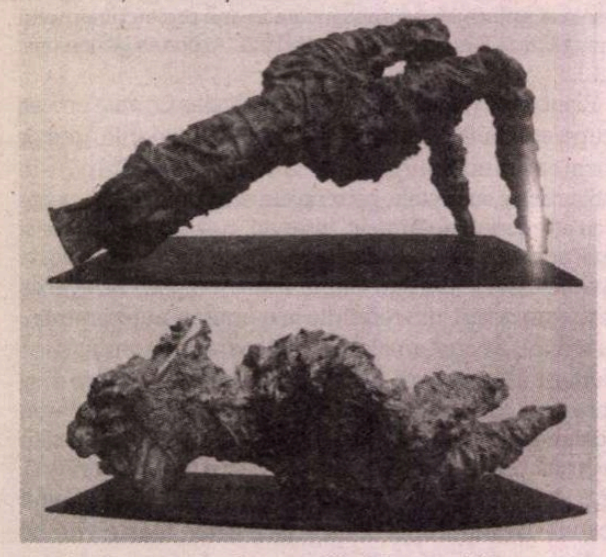
■ cartea de artă de petre tănăsoaica

Un album ca un muzeu virtual

Aman de câteva săptămâni să scriu despre un album intitulat *Sinteze contemporane de artă românească*, al cărui editor este Liviu Nedelcu, apărut la Editura Brumar din Timișoara, pentru că o serie de coincidențe leagă mare parte a textelor publicate de mine în această pagină de conținutul său și nu am găsit încă firul epic în care să mă așez confortabil.

Chiar din ampla introducere făcută de criticul de artă Alexandra Titu aflăm că artiștii şi lucrările lor au stat umăr lângă umăr prin diverse expoziţii tematice – în special la Focşani şi Bucureşti – ca într-un exerciţiu de revelare a dinamicii parcurse de arta contemporană românească. Scopul mărturisit al acestui şantier ar fi acela de a reuni, într-un muzeu *sui generis*, traseele care au absorbit principalii vectori într-o instanţă a perenităţii, dar şi materializarea lui într-o instituţie publică ce s-ar reclama imperios a lua fiinţă. Şi, lucru de-a dreptul fascinant, aşezaţi faţă în faţă, autori din generaţii foarte diferite intră într-un subtil dialog al complementarităţii, filtrat de şcoli şi paradigme temporale, de teme absorbite din fondul cultural principal, căruia putem să-i spunem fără ezitare că este unul şi naţional, de experienţe atât de diferite, încât naşterea unei perpetue poeticităţi se impune ca substrat al discursului plastic. Albumul, în sine, este o mărturisire asupra timpului prezent, căruia cu orgoliu îi spunem contemporan, pentru a nu rămâne în afara lui. Ca să nu mai spun că se bucură de comentariile extrem de aplicate ale criticului şi profesorului Constantin Prut, adevărate bijuterii de stil, ce s-ar putea aşeza într-o istorie a artei româneşti...

Ion Iancuț – *Fiul risipitor*



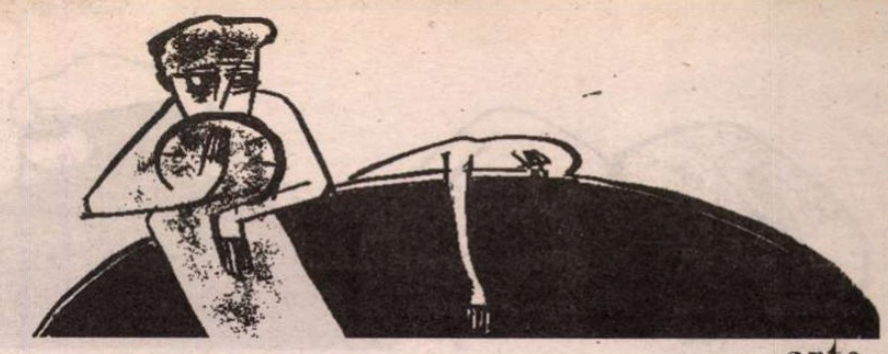
Ionela Lăzureanu – *Personaj III* și *Personaj IV*

Liviu Nedelcu – *Mama, tata și Lola*

Aşadar, era toamnă, sezonul expoziţiilor şi al lansărilor de carte era în plină desfăşurare, când am primit invitaţia să fiu prezent la vernisajul unei expoziţii de la Oradea şi am cuplat programul cu o lansare de carte la Cluj, pe care trebuia să o năşească Robert Şerban... Am călătorit împreună cu profesorii Alexandra Titu şi Constantin Prut lângă noi, de-a lungul frontierei de vest, oarecum euforizaţi de călătoria în sine, dar şi de plăcerea conversaţiei, deloc melancolizaţi de căderea în deriziune a lanurilor de porumb ce străjuiau drumul ca armate zdrenţuite ale unui război la care nu luasem parte. Nici nu mai ştiu dacă a fost seară când am ajuns la moara părăsită de la Oradea, în care se afla expoziţia pe care urma să o vedem, ceea ce sigur îmi aduc aminte se leagă de sentimentul de contrarietate pe care-l trăiam faţă de locul în care fusese proiectat un astfel de eveniment... O moară care nu mai cerne nici măcar timpul poate fi un loc înfricoşător, aşa gândeam atunci... Am deschis uşi uriaşe de stejar, am urcat scări ce se fragilizau sub picioare, am trecut dintr-o încăpere în alta, ca printr-un labirint ce îngroapă în ziduri mirosul încă proaspăt de făină şi abia la întoarcere am descoperit uluitoarea instalaţie video a lui Fekete Tiberiu, atât de simplă, aşa cum sunt toate lucrurile inspirate, care dădea cheia întregii expoziţii... Pe un ecran se proiecta linia unui pod, de la o margine la alta a tabloului, peste care treceau siluetele ceţoase ale automobilelor ce se reflectau în bazinul de tablă, pe oglinda căruia îngheţase o barcă de cauciuc... Bazinul, încadrat de stâlpi ce puteau sugera coloane antice, recupera mitologia în sensul ei propriu, dar trecerea dintr-o parte în alta a maşinilor ceţoase, spre malurile presupuse ale infernului şi paradisului terestru, de pe podul aerian, toca la infinit prezentul modernităţii desacralizate. Omului modern îi este îngăduit să călătorească în ambele sensuri, de parcă n-ar trebui să-i plătească lui Charon nimic, iar artistul, ca în bustul de cauciuc aşezat în dreptunghiul unei ferestre, se lasă el însuşi manipulat de ceilalţi, printr-o simplă apăsare de buton, ridicat şi coborât de capricioase porniri spre a ucide şi a recrea. A doua zi, în subsolul Muzeului de Artă din Cluj, am descoperit un Isus ridicat din coşciugul primitiv de lemn şi răstignit, poate pentru ultima oară, definitiv... Un fir secret lega, mai degrabă ca o stare de spirit, decât ca un demers explicit, autoportretul lui Fekete Tibor şi instalaţia sa de ipostaziere a trecerii de lucrarea lui Mircea Roman de la Cluj. Asemenea legături se găsesc la tot pasul în albumul despre care am scris la începutul acestui text, cei doi artişti, din generaţii total diferite, fiind menţionaţi în textul introductiv sau cu lucrări, în paginile sale, aşa cum este cazul lui Fekete Tibor.

Parcurgând la pas albumul, am descoperit autori despre care am mai scris, cum ar fi Aurel Vlad, ale cărui uluitoare personaje par să fi transferat fostului său student, Cătălin Bădărău, atât la nivel formal cât şi al expresivităţii, organizate, însă pe sensuri diferite, neputinţa ieşirii din mecanica existenţei. Şi fără a face o recapitulare a ceea ce am mai scris, notăm că, într-un fel sau altul, înrudirea între artişti, de care pomeneam la începutul acestui text, o vom regăsi permanent în album, aşa cum o vom întâlni între Dana Acea şi Marin Gherasim. Deşi distanţa şi modalităţile de lucru sunt apreciabile, nu putem să nu remarcăm aici că în căutările sale, aparent minimale, Dana Acea pare să decripteze, printr-o construcţie în trepte, pe care o citeşte prin transparenţele sale în sens invers, tocmai soluţia de reanimare a sacrului. În sculptura lui Ion Iancuţ sunt vagi trimiteri la lucrările lui Neculai Păduraru, absent din album, aflat şi el însă într-o zonă religios-fabulatorie, de o expresivitate barocă, rechemată în modernitate în formule simplificatoare, dar nu simpliste. Îl vom regăsi pe Gheorghe Dican, parcă ceva mai lucid în restaurarea peisajului lăuntric, despre care Constantin Prut spune: „Aceste continui descărcări vitale domină câmpul expresiei afectând zonele de margine ale suprafeţelor de culoare...". Ruda sa mai îndepărtată ca generaţie, Corneliu Vasilescu, clasicizează sub acelaşi impuls de reconstrucţie a unor tensiuni care îi sunt dominate de o privire aproape aristocratică. Îl regăsim pe Max Dumitraş, el însuşi „vinovat" de organizarea unui muzeu la Sângeorz-Băi, cu lucrări amintind de pierduta arhaicitate care-şi trimite, prin el, semnele din care am putea reconstrui universuri arhetipale. Umbra unei păsări şi reflexul ei, într-o memorie uitată, planează deasupra modernităţii noastre dintr-o tapiserie a Şerbanei Drăgoescu. Cărţile sale obiect sunt tot păsări, care transportă texte unice, de necitit altundeva decât pe aripile lor închegate din materii textile, hârtie de pergament, aduse până la noi de o nevoie irepresibilă de anulare a topirii frumuseţii în neant, iar coroana din sârmă ghimpată ar putea aştepta, într-o piaţă publică, viitorul sacrificat pe altarul umanităţii noastre perisabile.

Îmi imaginez mai departe, pentru că nu pot trece în revistă toţi autorii cuprinşi în album, câteva pasaje dintr-un muzeu posibil, în care în dreptul panourilor semnate de Teodor Moraru, din ciclul „Zidul", pe a căror suprafaţă se derulează episoade din fabuloase puneri în scenă, lucrările de bronz ale Ionelei Lăzureanu, ce îmi amintesc, într-o oarecare măsură, de un Giacometti aflat în căutarea unei soluţii de tip expresionist. Poate că această senzaţie vine din ceea ce criticul Constantin Prut spune că ne-ar aduce aminte „de concepţiile artistice ale preistoriei, de sculptura egeeană". Şi, n-aş putea ieşi din album fără să o amintesc pe Corina Nani, despre care acelaşi Constantin Prut spune că lucrează cu „elemente luminoase ce sunt concepute într-o continuă mişcare", al căror motor cinetic se află „în însuşi corpul uman, animat de un dans neîntrerupt". Nu-l vom uita nici pe editorul volumului, pictorul Liviu Nedelcu, pentru care timpul politic, rulat pe un clişeu de film în marginea existenţei intime a celor două personaje-părinţi, uluite de rolul principal pe care-l au de jucat în viaţa reală, trebuie anulat. Altfel spus, sacralizarea intimităţii ar fi calea de ieşire din paradigma insolvabilă a modernităţii. Începută într-o toamnă de demult – aşa mi se par acum cei doi ani scurşi de atunci, ca fiind într-un trecut mai îndepărtat decât în realitate –, călătoria aceasta ar fi posibilă pentru oricine, dacă lucrările din albumul *Sinteze contemporane de artă românească* şi altele ca acestea şi-ar găsi locul într-un muzeu. ■



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Nostalgie și retro-popcorn

Clișeele asumate reconstruiesc în cele din urmă o clonă a filmului mut al anilor '20, pe un anumit segment, numai că o clonă fără memorie afectivă, fără acel spațiu de reflecție, de visare, de emoție.

The Artist
(*Artistul*, 2012)

Regia: Michel Hazanavicius. **Cu:** Jean Dujardin, Bérénice Bejo. **Genul filmului:** Comedie, Dramă, Romantic, Dragoste. **Durata:** 100 minute. **Premieră în România:** 24.02.2012. **Produs de:** La Petite Reine. **Distribuit în România de:** Forum Film România. Șase premii Oscar - 2012.

***Artistul* lui Hazanavicius este o melodramă. Întreaga rețetă este acolo, chiar și atunci când regizorul ne face cu ochiul.**

Naivitatea, prospețimea privirii, accentele sentimentale, pozele drăgălașe, zâmbetul larg al Hollywoodului, emfaza gesticulației în absența cuvântului rostit etc. revendică nu doar o sensibilitate melodramatică, ci și o vârstă idilică a cinematografului. Însă, filmul lui Hazanavicius este departe de a fi nostalgic, el este mai degrabă o clonă, un simulacru realizat cu materiale de calitate, fără ștersături, aproape perfect. George Valentin (Jean Dujardin), aluzie probabil la carismaticul Rudolf Valentino, își plimbă zâmbetul imperturbabil de pe afiș și ecran în existența cotidiană. Actorul pare să joace non-stop exersându-și zâmbetul de gumilastic. Un scurt moment de nedumerire: dorind să-și ridice portofelul de jos, o tânără admiratoare își ciocnește fundul de al lui. Stupoare. Artistul stă pe gânduri, să se supere sau să zâmbească? Ziariștii înlemniți ca și fata care a comis gafa așteaptă ca actorul să ia o decizie. În fața aparatelor de fotografiat soluția nu este decât una singură. Logica reclamei câștigă încă o dată, actorul zâmbește cu toți dinții, pe sub mustața fir, ca de bărbier italian, și momentul de suspans se consumă, toată lumea râde, ziariștii fac sute de poze, fata, Peppy Miller (Bérénice Bejo), îl sărută pe obraz, dobândind momentul ei de celebritate, declicul care-i va schimba traseul destinal.

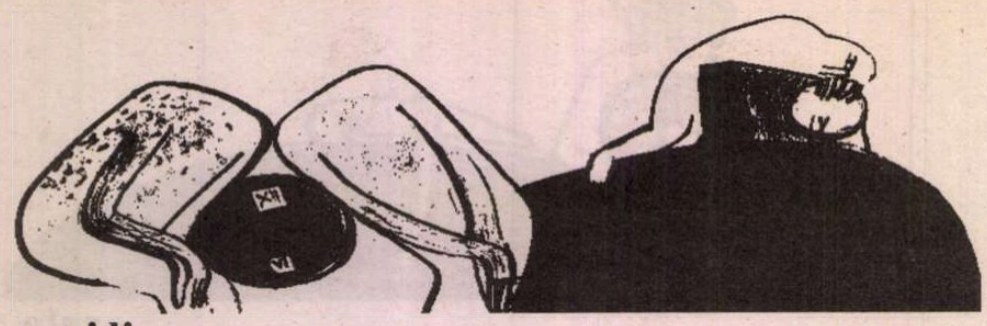
Artistul înțelege foarte bine mecanismul mediatic, precum și puterea ochiului magic al camerei, știe că rolul său nu se oprește în fața sălii de cinema, ci continuă pe o altă scenă, în spațiul public. Acest zâmbet contrafăcut se dorește o expresie a tinereții cinematografului, acea tinerețe fardată în exces, cu gustul aventurii, dispensatoare de energii. Însă, zâmbetul artistului, asemeni unui blocaj maniacal, evocă deopotrivă bătrânețea prematură a unui cinematograf care descoperă în zorii existenței lui consumerismul. Destinul lui George Valentino și al lui Peppy Miller din povestea lui Hazanavicius stă sub semnul clișeului manevrat ludic al „grandorii și decadenței" artistului, încununat de un neverosimil *happy end* în spirit hollywoodian: nicio lacrimă fără zâmbetul ei, nici un eșec fără apoteoza finală. Apariția sonorului, a lui *talkie* care concurează, fără a-i oferi vreo șansă, filmul mut, provoacă criza artistului care nu-și găsește vocea, din moment ce toată arta sa se află în mimică și gesticulație, zâmbetul ca și grimasa intrând în vocabularul fundamental.

Coșmarul imaginat de regizor aduce în film zgomotul obiectelor, lumea așa-zis reală este însoțită de sunet și ea pătrunde în cinematograf nu pentru a-l elibera, ci pentru a-l ajuta să intre și mai bine în imaginarul colectiv. Importantă este separarea planurilor. Inițial, artistul trăiește într-o lume surdo-mută pentru care cuvintele nu sunt decât mimică. Câinele nu latră, rochiile nu foșnesc, ușile nu scârțâie, telefonul nu sună etc. Nu doar filmul, ci întreaga lume este mută, filmul existenței lui George este unul mut până când sonorul apare întâi timid, apoi din ce în ce mai acut în viața lui. Lumea nu doar a cinematografului, ci și lumea lui George își descoperă sunetul, vocea. Schimbarea îl aduce la sapă de lemn pe artistul incapabil să se facă auzit, pentru că, în logica industriei cinematografiei americane, ceea ce este vechi este expirat. De aici, încă un motiv pentru care nostalgia nu își găsește loc în film. În sensul unui evoluționism darwinist, supraviețuiesc *the fittest*, precum Peppy Miller care își descoperă vocea în timp ce modelul ei și bărbatul de care e îndrăgostită și-o pierde. În spiritul melodramei, dragostea vedetei îl urmărește protector, discret, pe actorul falit, pentru ca, în cele din urmă, să-l salveze de la moarte și să-i redea nu doar vocea, ci și „sunetul muzicii", pe care step-ul îndrăcit al acestui Fred Astaire *redivivus* îl „inventează". Artistul este salvat, traversează zidul sonic și intră în noua eră supersonică a *music hall*-lurilor.

Unde mă pierde ca spectator Hazanavicius? De ce nu văd filmul său ca pe un omagiu adus filmului mut, așa cum atâția critici de film au subliniat? Cuvântul-cheie este nostalgia, acea căutare a unui trecut irecuperabil, a unor emoții și iluzii pierdute pe care, în contextul dat, filmul mut le închide într-o sferă magică. O clipă nu am simțit nota de nostalgie care să recupereze din umbra filmului mut acel inefabil al uimirii, acea inocență a expresiei pe care filmul mut ți-o lasă în timp ce-l vezi plimbându-se pe strigoiul lui Charlott cu ochii lui rimelați umid. E greșit să credem că Hazanavicius recuperează din istoria cinematografiei acel fragment magic al filmului mut. Decupajul este cu mult mai strict și, s-o spunem sincer, mai sărac, și evită tocmai ceea ce este puternic în filmul mut:

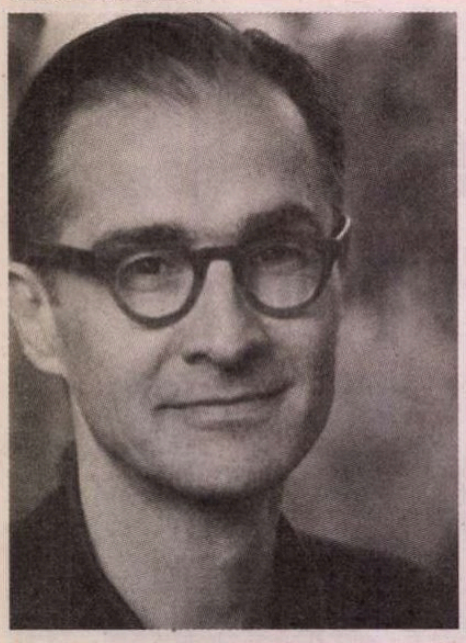
inefabilul imaginii, puterea gesticulației, agonia expresionistă, precum și momentele lui de excelență, momentul Chaplin, momentul Griffith etc. Există o doză de ironie, dar nu una de reflexivitate asupra a ceea ce cinematograful înseamnă dincolo de mecanismul său de promovare și descalificare urmând o lege a economiei de piață.

Avem în față un perfect prefabricat hollywoodian al cuiva care s-ar fi decis să reconstruiască spiritul rococo, cu dulcegăriile și petrecerile lui galante, uitând de faptul că în spatele romanului galant se află zâmbetul sardonic, tragic al marchizului de Sade. Contrar spiritului nostalgiei, filmul lui Hazanavicius nu sesizează pierderea, ireparabilul în saltul de la mut la sonor, mai mult decât atât, story-ul melodramatic permite recuperarea artistului mut de către filmul sonor, îl salvează postum. Apariția filmului sonor în 1929 coincide cu marele crash, vehiculat superficial în film, dar care așază strâmb o serie de zâmbete. Nostalgia evocă un sentiment al pierderii ireparabile în ciuda unei căutări care asumă eșecul în datele ei ca utopie a retrăirii. Niciunul dintre aceste „sunete" ale nostalgiei nu însoțește filmul lui Hazanavicius, alcătuit din mici gaguri al căror liant este melodrama. Clișeele asumate reconstruiesc în cele din urmă o clonă a filmului mut al anilor '20, pe un anumit segment, numai că o clonă fără memorie afectivă, fără acel spațiu de reflecție, de visare, de emoție. Filmele despre film, filmele care chestionează chiar substanța cinematografiei, care își pun întrebări, care survolează această lume aparte m-au interesat întotdeauna, și dacă filmul lui Hazanavicius m-a dezamăgit întrucâtva este din cauza faptului că nu am reușit să găsesc în el acest gen de emoție, de reflecție, de meditație pe tema magiei cinematografului în general și a filmului mut în particular. Am găsit, în schimb, un film bine făcut care nu-și poate șterge de pe pânză un zâmbet splendid cu o dantură impecabilă, demnă de invidiat în orice reclamă la pastă de dinți. ■



„Pentru un autor este foarte important să mizeze pe diferenţe, pe idiosincrazii, pe deviaţii…”

Aris Fioretos: „Migraţia este experienţa majoră a secolului XX“



Aris Fioretos, fiul unui tată grec emigrat în Suedia din motive politice și al unei mame austriece, este profesor de estetică la Universitatea din Stockholm. A studiat la mari universități unde a și predat după aceea, este un eseist și romancier cu cărți traduse în numeroase limbi ale lumii. În plină criză „elenă” a publicat foarte recent în paginile de foileton ale cotidianului FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG un eseu sarcastic intitulat *37 de teze despre un tată grec*. „Ce gîndește bărbatul grec despre credite, Homer și zei, cum îi este alcătuit lobul urechii și de ce doar el poate fi stăpînul dezastrului” – se poate citi în *chapeau*-ul articolului.

În România, la Editura Polirom, cu niște ani în urmă a apărut, în traducerea Gabriellei Eftimie, romanul *Adevărul despre Sacha Knisch*. Fioretos a efectuat el însuși o călătorie în România, a beneficiat de mai multe burse literare, între care și cea a programului pentru artiști la DAAD, unde i-a fost publicat eseul intitulat „Țeasta mea neagră” în 2003, un text tulburător despre aventurile unui „cranionaut”, declanșate de situații, experiențe livrești, amintiri și întîmplări bizare. În postfața acestui eseu tradus în germană, poetul Durs Grunbein schițează și un portret al lui Aris Fioretos, denumindu-l „prietenul meu însetat de cărți” și își amintește că, întrebîndu-l cum poate fi recunoscut un prieten, răspunsul primit a fost următorul: „Prin aceea că încearcă să facă puțină ordine în durere”.

L-am întîlnit pe Aris Fioretos la Göteborg, în toamna anului trecut, la Salonul de carte din metropola suedeză, cel mai mare din țările scandinave. Alături de Herta Müller și Peter Nádas, Aris Fioretos a discutat despre patrie și limbă pe scena uneia din sălile arhipline de „seminar”, în fața a sute de persoane. După încheierea dezbaterii, Aris Fioretos a fost dispus să stăm de vorbă. I-am propus să discutăm, în prelungirea dialogului de pe scenă, dar nu atît despre limbă și patrie cît despre identitate, despre multiplele identități. A acceptat cu interes oferta.

Amintindu-i de afirmația făcută pe podium, cum că am trăi într-un spațiu al diferențelor, încep prin a-l întreba dacă și literatura există în acest spațiu. (Rodica Binder)

Aris Fioretos: Sunt depăşit de întrebare, dar aş afirma că literatura are de-a face cu aceasta diferenţă. Literatura nu trebuie să se fixeze dar are nevoie de nişte puncte fixe, are nevoie de o oarecare siguranţă. Ea nu poate fi scrisă, nu poate exista doar în stări de incertitudine, de nesiguranţă.

În ceea ce mă priveşte, lucrurile stau pur şi simplu astfel: m-am născut în Suedia, dar am părinţi din două ţări diferite, Grecia şi Austria. Iar dacă mergem înapoi cu o generaţie, situaţia este şi mai complicată, dar nu ne ocupăm de aceasta acum.

Am crescut aşadar într-o a treia ţară şi încă de timpuriu mi-am dat seama că limba şi patria nu se acoperă, au de-a face una cu cealaltă, dar nu sunt identice. Ceea ce a făcut ca multă vreme să nu ştiu exact cu ce limbă să mă identific. Prima limbă vorbită în familie a fost germana. Apoi, la frageda vîrstă de 4-5 ani, s-a introdus suedeza ca limbă de comunicare în familie, cred că din singurul motiv de a obţine un echilibru între lumea exterioară şi cea interioară. Nu purtam acelaşi nume precum amicii mei, nu arătam ca ei, dar puteam măcar vorbi la fel ca ei. S-au creat şi situaţii cu adevărat paradoxale, tragi-comice. Dar toate acestea au făcut ca la vîrsta de 10-12 ani să corectez eu textele tatălui meu, care fuseseră redactate în suedeză. Numai că la zece ani nu poţi stăpîni la perfecţiune o limbă aşa încît corecturile mele au introdus probabil la fel de multe greşeli pe cît fuseseră eliminate… S-a creat astfel în familie o situaţie prin care, în cazul meu, am devenit foarte devreme o autoritate în materie de limbă. Nu este însă ceva ce aş dori neapărat să i se întîmple unui copil. Şi multă vreme am crezut ca suedeza ar fi totuşi, într-un anume fel, limba mea, limba pe care eu o stăpîneam, în a cărei posesie eram eu, nu însă şi părinţii mei. Ei au ajuns în această limbă, dar nu se simţeau acasă în ea. Eu cred că te poţi simţi foarte loial faţă de motivele istorice, sociale şi politice ale părinţilor, dar şi faţă de limba lor maternă. Eu nu am vrut să mă decid pentru o limbă în detrimentul alteia, ceea ce explică şi ideea care mi-a venit după pubertate: nu trebuie neapărat să te fixezi asupra unei singure limbi, poţi să te identifici şi cu diferenţa dintre limbi si culturi, dar este un spaţiu foarte greu de descris. Nu este o stare de imponderabilitate, ci una de translaţie, de migraţie dintr-o parte în cealaltă. Este ceea ce am căutat vreme îndelungată să exprim în cuvinte. Nu este deloc uşor…

Rodica Binder: Mă gîndeam, ascultîndu-vă, și la Elias Canetti, la scriitorii care din rațiuni politice sau economice și-au părăsit locurile natale trăgînd după ei o valiză de amintiri și nostalgii. A apărut în Germania o tînără generație de scriitori care au ales germana ca limbă de expresie literară. Dar revin la dumneavoastră: în care dintre limbi vă simțiți, literar vorbind, acasă?

A.F.: Este o întrebare extrem de interesantă. Scriu beletristică doar în suedeză. Lucrez foarte strîns cu traducătorul meu în germană (Paul Berf, n.n.) şi prin aceasta apar şi deviaţii de la original pe care doar un autor şi le poate permite, nu şi un traducător… Dar ADN-ul meu literar vine din altă parte, el nu este suedez. Nu există nici un autor suedez care să fi însemnat pentru mine ceva deosebit. Citesc foarte multe cărţi, cunosc foarte mulţi oameni, dar, ca autor, nu este vreunul pe care să-l pot aşeza deasupra celorlalţi. Azi situaţia este cu totul alta decît în fazele anterioare ale diverselor migraţii, de-a lungul secolelor. Galopanta globalizare produce iluzii, înşelări, o intimitate care nu este deloc reală. Credem că ştim ce se întîmplă în alte ţări, vorbim cu toţii acest nou hilar esperanto, care sună englezeşte, în parte, dar are şi foarte multe alte mărci culturale, folosim foarte multe elemente supranaţionale, care provin însă din spaţiul anglo-american. Totul alimentează credinţa că ne-am afla mai aproape unii de alţii decît suntem în realitate. Pentru un autor este foarte important ca el să nu se lase satisfăcut cu aceasta, este foarte important ca să mizeze pe diferenţe, pe idiosincrazii, pe deviaţii… Aceasta este o îmbogăţire, restul este diluare, uniformizare, netezire, în cel mai rău caz. La aceasta se mai adaugă – ceea ce face situaţia mai complicată sau mai fertilă – diferitele experienţe istorice ale diverselor generaţii, în ultima sută de ani şi probabil acest ultim veac este unul al migraţiilor, dorite sau nedorite, de la emigrare pînă la deportare. Cred că aceasta este experienţa majoră a secolului XX. Numeroasele persoane care în ultimii 40 de ani au venit mai ales în vestul Europei din alte părţi, din raţiuni economice sau politice, au cu totul alte experienţe de viaţă decît cele ale copiilor lor, o generaţie mai tîrziu. Aceştia s-au născut în diaspora, au crescut în diaspora. Dificultăţile apar atunci cînd nu se conştientizează aceste diferenţe, cînd părinţii, din nostalgii sau cu pasiune, vorbesc despre patria lor abandonată fără a-şi da seama că de fapt copiii lor nici nu au fost acolo. Ei înţeleg importanţa acelei culturi, dar nu şi sensurile ei. Pentru prima generaţie, luceafărul de seară este cel de dimineaţă, dar pentru a doua generaţie, el nu mai este decît luceafărul de seară. Dacă aceste diferenţe nu sunt conştientizate, multe familii se destramă.

R.B.: Romanul dumneavoastră, *Ultimul grec*, pare a fi sosit la momentul nimerit deși dramatica situație în care se află Grecia face aproape deplasată constatarea. V-ați referit și la diverse ADN-uri, inclusiv la cel literar, trădînd acestea și existența unor identități multiple. Ce rol dețin ele pentru un scriitor?

A.F.: Oh, lucrurile trebuie judecate de la caz la caz…

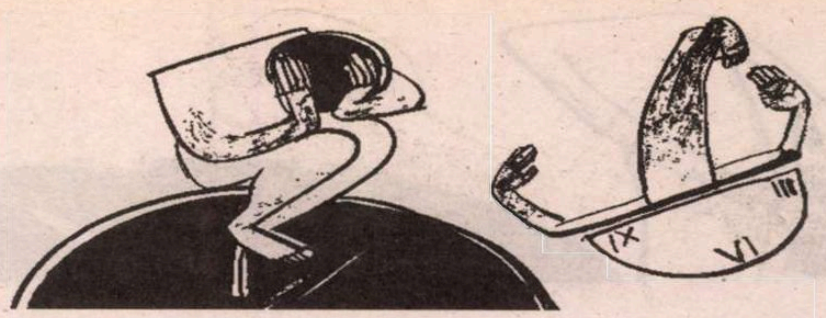
R.B.: În cazul dumneavoastră, de pildă!

A.F. Vreme îndelungată am resimţit acest lucru ca pe o boală. Acum privesc totul mai degrabă cu relaxare. Mă simt cu adevărat reconfortat să nu trebuiască să aflu mereu un răspuns la această întrebare. Cartea despre care vorbiţi nu ilustrează decît doi ani din viaţa unui grec care, în anii '60, din motive economice, migrează în Suedia. Dar este un grec care împărtăşeşte convingerea că un individ este alcătuit din mai mulţi indivizi. Şi de aceea mi-a fost cît se poate de limpede că dintr-o cărţulie de vreo 100-150 de pagini va creşte o carte mult mai mare, aşa încît pînă la urmă romanul a ajuns la 400 de pagini şi în el se află povestea a trei generaţii de-a lungul a 120 de ani. Şi dacă admitem că în fiecare om trăiesc mai mulţi oameni, atunci trebuie ilustrată şi existenţa acestora.

Eroul principal al romanului este chiar de părere că anumite părţi ale corpului nostru nu ne aparţin nouă ci altor membri ai familiei, din alte generaţii. Cred că orice părinte care şi-a luat odată copilul în braţe şi i-a ţinut căpşorul între umăr şi gît ştie foarte bine că el nu-i aparţine lui însuşi, ci copilului. Cam acestea sunt reflecţiile pe care le face eroul romanului. El este un adevărat filozof, deşi nu este un om cultivat, şcolit. Am vrut să redau experienţa migraţiei diverselor generaţii.

Şi totul începe cu grecii din Turcia, la finele secolului XIX, grecii care sute de ani au trăit paşnic cu evreii, cu armenii, cu gruzinii, cu turcii, fireşte. Şi atunci, cum se întîmplă adesea în istorie, intervin politicieni idioţi. În Grecia a existat ideea de a se uni în

„Mă întreb dacă literatura nu ar putea cumva reabilita istoria. Gîndiți-vă doar la toți grecii care și-au părăsit țara. Nu îi forțează noile condiții să se reinventeze?"



Ultimul grec

numele unei mari idei spre a mărşălui în Turcia, după Primul Război Mondial, ceea ce a dus apoi la un val de dislocări de populaţie, la cunoscuta, teribila catastrofă, la alungarea a 1,2 pînă la 1,5 milioane de greci în septembrie 1922, la un schimb de populaţie. Cu acest episod începe romanul. Interesant este că, în acest prim val al migraţiei, mulţi greci au vrut să se întoarcă în patrie, dar într-una în care de fapt nu au trăit niciodată. Nici vorbă de a se simţi acasă acolo. Deci era o patrie necunoscută. Vorbeau aceeaşi limbă, mîncau aceeaşi mîncare, dar nu aveau aceleaşi experienţe de viaţă. A fost o migraţie bizară. A urmat a doua, în care noii sosiţi au putut interveni şi politic, fiindu-le dat să aibă parte de experienţa războiului civil izbucnit după Al Doilea Război Mondial. Linia de front traversează familiile însele. Al treilea val este cel de dinaintea puciului din 1967, cînd atît de mulţi greci, din motive economice şi politice, au fost nevoiţi să-şi părăsească ţara. Grecia era pe-atunci, alături de Portugalia, una din cele mai sărace ţări ale Europei. Toate aceste evoluţii mi-am propus să le prezint în roman.

R.B.: Aţi migrat dumneavoastră înşivă din estetică şi filologie în eseistică şi beletristică. În ce măsură v-a fost de folos experienţa teoretică în praxisul literar?

A.F.: M-a deformat. M-am conceput totdeauna ca autor şi am trăit cu nobila convingere că va trebui să aflu adevărul despre literatură, indiferent pe ce cale. Şi am crezut că, ocupîndu-mă de ştiinţele literaturii, voi ajunge la adevăr. Am fost mult prea naiv pentru a întrevedea că adevărul unui filolog nu are absolut nimic de-a face cu adevărul unui autor. 15 ani mai tîrziu, precum frumoasa din pădurea adormită, m-am trezit şi mi-am dat seama ca am petrecut atîta timp în această instituţie... Şi ce a ieşit din toate acestea? Nimic. Şi i-am întors spatele, am dat bir cu fugiţii, am abandonat-o. Fireşte că în tot acest răstimp am şi scris, prima mea carte a fost una literară.

R.B.: Nu pot să vă mai reţin. Rataţi prînzul cu Herta Müller, dar o întrebare tot o să vă mai pun. La urma urmei, ce vă consideraţi – un cosmopolit sau un european? Trăiţi acum şi la Berlin...

A.F.: Cosmopolitismul nu-mi spune prea mare lucru. Dar european trebuie totuşi să mă consider: grec, austriac suedez... Aceasta este axa verticală. Adecvarea la obiect a suedezilor – este capul. Nervii şi inima, inima ce bate prea repede, sunt austriece. Impulsurile şi instinctele vin din regiunile meridionale, unde ele sunt acasă, din Grecia. Aşa că sunt totuşi un european. ■

Fiecare să fie,
în felul lui, un grec...
Goethe

Nefiindu-i dat să pună piciorul în Grecia, Goethe, care diviniza valorile anticei Elade, asimilîndu-le cu cele ale umanismului, poposeşte la Paestum, una din coloniile înfiinţate de ahei pe ţărmul sudic al Italiei. După ce ochiul i se obişnuise cu splendorile arhitecturii romane şi renascentiste, este de-a dreptul şocat de aspectul greoi, lipsit de eleganţă, masiv, al templelor dorice, bună parte în ruină, în care nu regăseşte „geniul" anticei Elade. Mai grav, aspectul lor îi curmă dorinţa de a mai vizita Grecia.

Dezamăgirea resimţită de Goethe la văzul templelor din Paestum desacralizează mitul unei Elade eterne şi perfecte. În plan literar, un efect similar are lectura celui mai recent roman al lui Aris Fioretos, *Ultimul grec*, o carte cu totul neobişnuită, copleşitoare, abil şi inteligent structurată sub goetheanul adagiu, incomplet citat: „Fiecare să fie în felul său un grec" (fără secvenţa imperativă „Dar să fie!").

Romanul este mai mult decît povestea vieţii lui Iannis Giorgiadis, un antierou, la antipodul predecesorilor săi din mitologie. Motivele pentru care portretul lui Iannis nu putea fi cel al unui „Hercule suedez" (cum crede autorul că ar putea fi intitulat un alt roman) sunt anticipate în prefaţa cărţii. După ce a pierdut totul la o partidă de poker în satul său uitat de lume, Ano Potamia, din nordul Greciei, Iannis ia calea pribegiei şi ajunge în Suedia, unde Efi, iubita sa din adolescenţă, emigrase deja. Aventurile prin care trece, reflecţiile pe care le face, căci în felul său Iannis este un filozof autodidact, se împletesc cu destinele individuale şi colective ale cîtorva generaţii de greci, de-a lungul a peste un secol de izgoniri, deportări, prigoană.

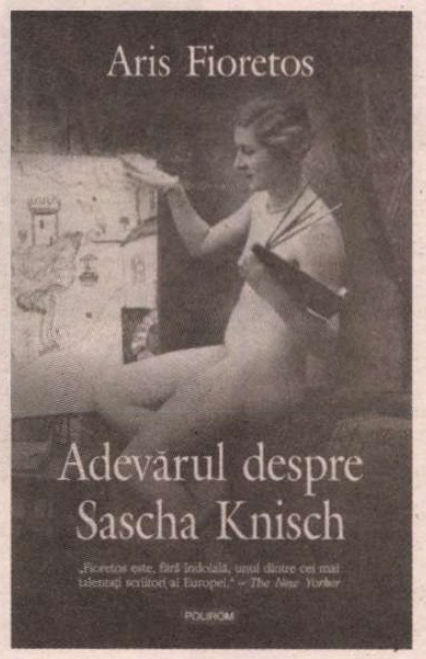
Arborele genealogic al personajelor, trasat între coperţile cărţii de peste 400 de pagini, uşurează orientarea cititorului în labirintul captivant al naraţiunii, în care ordinea temporală a evenimentelor este spartă, realitatea se amestecă cu ficţiunea într-un savant şi palpitant joc de oglinzi regizat de naratorul omniscient, uzînd agil, ludic şi suveran de cele mai variate tonalităţi ale discursului romanesc. Printr-o ingenioasă „mise-en-abîme", în cuprinsul prefeţei atributele veridicităţii sunt cu ostentaţie desfăşurate.

După moartea lui Kostas Kezdoglou, naratorului i-ar fi fost încredinţată de către sora răposatului, nimeni alta decît Efi, o lădiţă din lemn de brad care conţine sute de fişe şi un manuscris apt să uşureze orientarea în maldărul de documente, destinate elaborării unei enciclopedii a diasporei greceşti. Ideea unui astfel de lexicon i-ar fi aparţinut lui Eleni Vambas, abia scăpată cu viaţă din masacrul de la Smyrna din 1922, cînd minoritatea greacă a fost decimată şi alungată de trupele lui Atatürk. Se menţionează că primul caiet al Enciclopediei ar fi apărut în 1928 la Neochori, rod al sîrguinţelor lui Eleni care se simţea *ca un păianjen fără picioare* (metafora textualistă este flagrantă). Această infirmitate imaginară este compensată prin antrenarea în activitatea de elaborare a enciclopediei a mai multor vechi prietene, risipite şi ele în cele patru colţuri ale lumii, doamne cultivate, în vîrstă (comparabile cu nişte Parce), intrate în posesia poveştilor de viaţă ale mai multor greci emigraţi.

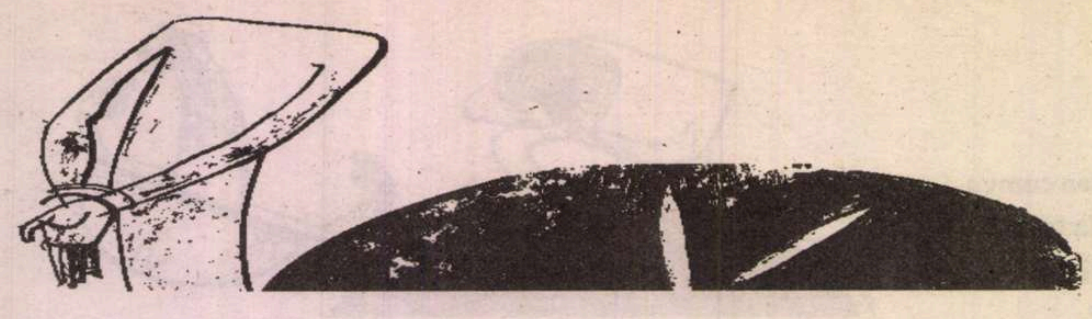
Sub denumirea de „Slujitoare ale muzei Clio", autoarele se concentrează în cele din urmă asupra a ceea ce *ar putea fi un grec*, ajungînd la o definţie citată în cuprinsul prologului: „fiecare grec este o complicaţie a specificului naţional. Nu ne însufleţeşte vreo mare idee ci o mică speranţă: aceea ca excepţia să confirme regula. Orice altceva ar fi o catastrofă de felul celor multe de care în acest scurt şi cenuşiu veac nu am dus lipsă." Din cutia cu fişe ar fi fost extrasă şi povestea lui Iannis, „supergrecul" care sfîrşeşte tragic într-un accident rutier în Croaţia, la volanul maşinii cu care făcea primul drum înapoi în Grecia, despărţit de soţia sa suedeză, Agneta, dar avînd-o alături pe micuţa sa fiică, Ianoula, de doar zece luni.

Cine crede că prefaţa romanului ar fi o cheie de lectură, un fir al Ariadnei în labirintul întîmplărilor şi forfota personajelor, se înşeală. Prologul este mai degrabă o uvertură, comparabilă cu libretul pe care creşte opera. De altfel, cititorul este indirect avertizat asupra „refracţiilor" identitare în prisma exilului. Iannis Giorgiadis crede că un om este format din alţi oameni, meditează empiric asupra stărilor apei – lichidă şi solidă, intuind în sens heraclitian caracterul ireversibil al curgerii timpului.

Ubicuitatea emigrantului (care „în patrie este prezent în amintirea celor care l-au cunoscut iar în ţara de adopţie, este ca şi absent fiindcă nu există cineva care să-şi amintească de el"), este tematizată intens în cuprinsul romanului şi în finalul prefeţei. „Fiecare om trebuie să se decidă în ce fel vrea să păstreze în memorie amintirea celuilalt. Nu este oare de la sine înţeles că amintirile, aidoma unei pînze, învăluie un trup ce nu stă locului?" afirmă Iannis, „citat" în prolog. Tot aici, *qui pro quo*-ul este împins la extrem, cititorului sugerîndu-i-se că medicul grec din Suedia, Anton Florinos, la care Iannis trage şi în casa căruia va locui, ar putea fi nimeni altul decît Aris Fioretos. Dar nu cumva şi Kostas Kezdoglou este un alter-ego al autorului, cel puţin în măsura în care, spre sfîrşitul romanului, într-o prelegere susţinută în faţa unui auditoriu de doar 17 persoane, în Suedia, divaghează asupra marilor teme ale cărţii: identitate, exil, literatură, istorie: „Mă întreb dacă literatura nu ar putea cumva reabilita istoria. Gîndiţi-vă doar la toţi grecii care şi-au părăsit ţara. Nu îi forţează noile condiţii să se reinventeze? De ce să nu fie această complexitate parte a biografiei lor? Sau de ce să nu aibă istoricii ceva de învăţat de la ei?".



■ Pagini realizate de
Rodica Binder



meridiane
■ ion brad

Din nou despre poeţii greci

Vă fur câte-un vers, fili-mu, prietenii mei,
să leg din nou inima mea de inima voastră,
Ardealul bătrân de înălţimile Pindului,
cununa Carpaţilor de zăpezile Olimpului.
Dacă vreţi, furaţi-mi şi voi cel puţin unul,
neliniştit ca Istrul solemn călător
spre Pont-Euxin-ul iluziilor înşelătoare
deznădejdea Argonauţilor, tragedia Medeii,
chinul strămoşului nostru Ovidiu.

„Atât de lungă a fost anul acesta domnia iernii,
m-a surprins fără foc, m-a găsit fără tinereţe"
oftează, cocârjat, **Palamas**,
un Eminescu îmbătrânit al Eladei.

„— De ce în Senat e atâta emoţie?
Şi ce fac senatorii chiar nimic legiferând?"
se-ntreabă **Kavafis** din Alexandria,
„geniul ce n-a publicat nicio carte".
„— E pentru că, chiar azi, sosesc barbarii!"
răspunde tot el în versuri fără zorzoane.

„Sunaţi trâmbiţe! Voi, clopote răsunătoare,
cutremuraţi dintr-un capăt în altul Grecia-ntreagă",
sună, răsună semne războinice din vocea lui **Sekelianos**
la moartea poetului naţional Palamas.
Toţi munţii Pleiadei
şi ruinele templelor delfice îl ascultau
pe bărbatul care-ndrăznise
să le dea viaţă, el răzvrătitul
ruinat în iluzii.

„Soare, prieten oriental, tichie de aur a minţii mele,
mi-e drag să te port de-a lungul, de-a latul, dar, vai,
nu mai pot!"
oftează chiar el, **Kazandzakis**, în strania lui „Odissee",
năucitorul călător peste mări, peste ţări,
în preajma mormântului său din Creta
zbâtându-se vechile duhuri, uimite citind
epitaful: „Nimic nu visez, de nimic nu mi-e
teamă, sunt un om liber"... Mai liber chiar
decât fratele său în deziluzii, Panait Istrati,
ofticosul prinţ al ciulinilor de Bărăgan.

„Ne face destinul această plăcere
să ne lase-nsfârşit să murim
la marginea ţării părinţilor"
se lăuda **Kostas Karyotakis** înainte de sinucidere.

„Doar pentru că tu m-ai iubit m-am născut
şi mi-a fost dată întreaga viaţă",
îi răspundea peste moarte, prea tânără
moartă şi ea de ftizie **Polydouri Maria**,
o Magda Isanos a insulelor calcinate de soare.

„Oriunde merg, duc Grecia-n mine ca pe o rană"
şopteşte poetul în frac, ambasadorul **Seferis**,
încununatul dintâi cu laurii Nobel, prietenul marinarilor
trişti,
iscoditorul prin mitologii, cel ce regreta
c-a lăsat „printre degete să-i curgă
un râu întreg, fără să bea o picătură".

„Fără număr sunt cei ce-au călcat
în acest spaţiu-al istoriei
pe care-l numim Elada
în veacul acesta de fier"
îi aminteşte orgolioasa lui soră **Ioanna**,
ocrotitoarea orfanilor, când Grecia era
călcată-n picioare, apoi prima doamnă
a ţării, protectoare a templelor şi-a demnităţii
elenilor, pe români îndrăgindu-i.

„De m-aş plimba cu prietenele mele ucise
mulţimile uimite ar observa
că nicicând n-a trecut pe pământ o defilare
atât de suavă",
s-aude-n suspin **Rita Boumi-Papa**,
tălmăcitoare de Eminescu şi de Arghezi.

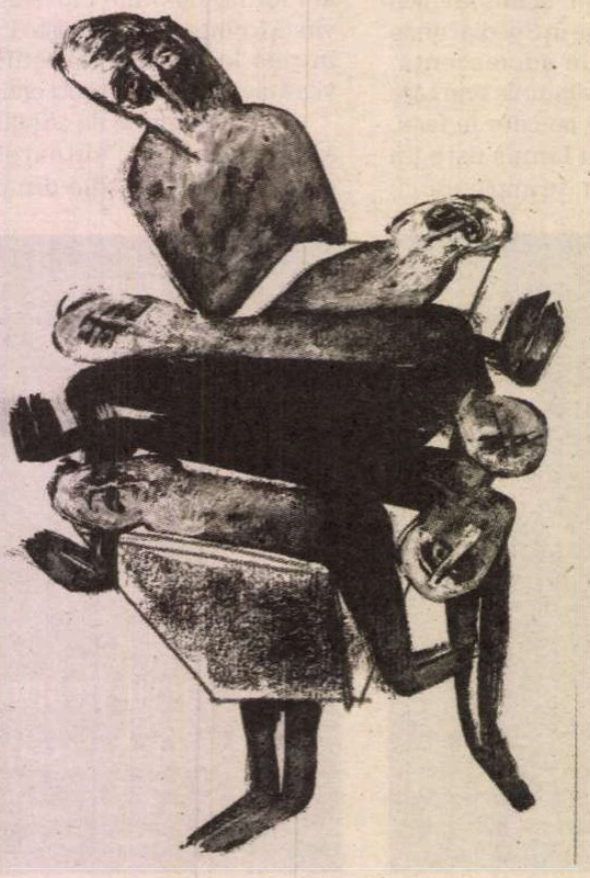
„Cerul meu n-are pământ,
nici picioarele tălpi,
iar palmele mele deschise
s-au prefăcut în aripi,
păsări fără de trup",
din Salonic se aude **Maria lui Caraianni**,
cunoscătoarea limbii române prin rădăcini,
tălmăcitoare inspirată şi ea de Lucian Blaga.

Tălmăcitor peste toate şi toţi de „Luceafărul", de „Mirabila sămânţă", de stanţe pillatiene, **Dimos Rendis-Ravanis**, crescut literar printre noi, luptătorul-copil în tragice, sângeroase războaie fraterne, ţinea să ne spună de-atunci:

„Cu câtă uşurinţă schimbăm zeii!
Ce mânioşi strivim sub tălpi icoane vechi!
Dărâmăm, înălţăm coloane şi temple,
Vopsim şi răzuim înaltele bolţi ale cerului".

Şi-apoi, înaintea lui, cel mai şchiop decât şchiopul Esop, cu numele furat din Iliada, **Menelaos Ludemis**, aplecat peste geniul poeziei române, de la ciobanul „Mioriţei" până la cei mai tineri poeţi, ţinea să-i declare doar uneia dintre preafrumoasele admiratoare:

„Să nu întârzii. Doar atâta îţi spun.
Să nu întârzii. Căci atunci
Când vei bate la uşă voi crede
C-a venit Bătrâneţea,
C-a venit Iarna,
C-a venit Moartea.
Să nu întârzii!"



O, Doamne, şi cum toate Elenele, nu doar cea mai celebră din Iliada, au tot întârziat, Menelaos s-a întâlnit, el singur, cu Bătrâneţea, cu Iarna, cu Moartea, alergând spre golfurile Mării Egee cu „Mercedesul" lui hârbuit, ca o corabie veche dezgropată din valuri.

Un alt îndrăgostit, **Andreas Embirikos**, suprarealistul născut odată cu veacul 20, în portul Brăilei, ţinea să măsoare vârsta plantelor:

„Totdeauna în mijlocul lucrurilor tensionate
Totdeauna în mijlocul florilor hibernale din casă
Tremurătoare ca tinctura de iod a zorilor
Vii să te-aşezi la masa libertăţilor".

Poetul de geniu al comuniştilor greci, suprarealistul deportat în insulele de tristă memorie: Yaros, Leros şi Samos, prietenul bolnav de plămâni al lui Eugen Jebeleanu, şi-al Ninei, femeia cu figură de Dante, primul mare ctitor al Antologiei poeţilor noştri, m-a îndemnat să traduc, printre atâtea mesaje şi corespondenţe ciudate, versurile-acestea, adresate unui frate din viitor:

„De n-aş fi ştiut că m-aştepţi într-o zi
nimic nu spuneam, niciodată n-aş fi vorbit
şi păianjenul care ne-a învăţat urcuşul vertical
pe peretele gol s-ar fi oprit lângă buze".

La un antipod social, coborând din aceleaşi sfere ale vieţii şi artelor moderne şi moderniste, privind dincolo de lucruri şi logica lor simplă, moştenitor, după două milenii şi jumătate, al neuitatei poete a iubirii, Sapho din Lesbos, el, **Odisseas Elytis**, ultimul grec încununat cu laurii Nobel, înnobilând el însuşi marea poezie a lumii, mi-a dat dezlegarea să-i desluşesc în română „Variaţiunile pe o rază", să mă încânte şi pe mine „Maria Norilor", să mă îmbolnăvesc şi eu de „Melancolia Egeei", să-mi tulbur minţile cu acest „Rodiu nebun", cu pofta lui matinală de a pune întrebări „a perdre haleine":

Rodiul nebun

Poftă matinală de-a pune
întrebări „a perdre haleine"

În aceste curţi copleşite de alb unde bate vântul
de sud
Şuierând prin cămări arcuite, spuneţi-mi, este rodiul
nebun
Cel înfiorat în lumină, risipind râsul lui roditor
Cu pizmuiri de vânt şi de şoapte, spuneţi-mi, este
rodiul nebun
Ce se zbate-n frunzişurile nou-născute în zori
Dezvăluind înaltului toate culorile cu fiori de triumf?

Când pe câmpiile abia trezite fetele goale
Cu mâinile galbene adună trifoiul
Reîntoarse din depărtările somnului, spuneţi-mi,
este rodiul nebun
Ce le pune încrezător în verzile coşuri luminile
Ce umple de triluri numele lor, spuneţi-mi,
Este rodiul nebun în război cu norii din lume?

Ziua ce de invidie se împodobeşte cu şapte feluri de
aripi
Înconjurând soarele veşnic cu o mie de prisme
Toate-orbitoare, spuneţi-mi, este rodiul nebun
Cel care-nvâlvoră coama cu sute de biciuri în goană
Nicicând întristat, nicicând plângăreţ, spuneţi-mi,
este rodiul nebun
În gura mare strigând speranţa ce încă răsare?

Spuneţi-mi, este rodiul nebun cel ce salută până
departe
Scuturându-şi năframa frunzelor de foc răcoros
O mare gata să nască vapoare o mie sau două

Cu valuri ce pleacă de-o mie sau două de ori
Spre ţărmuri nebănuite, spuneţi-mi este rodiul nebun
Ce face să scârţâie toate-armăturile diafanului cer?

Ciorchinul albastru-al înaltului care se-aprinde
Mândru, plin de primejdie, spuneţi-mi, este rodiul nebun
Cel cu lumina ce sparge în mijlocul lumii vremea rea a demonului
Întinzând până la margini horbota zilei precum şofranul
Brodată cu cântece însămânţate, spuneţi-mi, este rodiul nebun
Cel care-n grabă descheie caldele zilei mătăsuri?

În rochii de-ntâi april şi-n greieri de mijloc de august
Spunei-mi, cel ce se joacă, cel ce se mânie, cel ce ia minţile
Scuturând întunecimile rele, negre-ale spaimei,
În braţele soarelui săgetând păsările ameţitoare,
Spuneţi-mi, este rodiul nebun cel care-n pieptul lucrurilor aripi deschide
În pieptul visărilor noastre profunde, este rodiul nebun?

Şi-acum, Măriile-Voastre, poeţi ai Eladei, puţini pomeniţi şi prea mulţi nepomeniţi aici, vă poftesc să alegeţi şi voi cel puţin un vers din cartea mea *Toamnă clasică*, publicată când aveam 75 de ani. Iar dacă nu-l găsiţi, aş fi bucuros să parcurgeţi de la un capăt la altul „Poeţii greci", în care am încercat să văd chipul vostru, al tuturor, într-o oglindă cu o mie de chipuri:

Poeţii greci

Poeţii greci te duc foarte departe,
dincolo de munţii supuşi Olimpului,
din marmoră-şi taie superba lor carte
scrisă cu sângele negru al timpului.

Te duc pe sub mări înotând cu delfinii
pe urma vapoarelor, până-n oceane,
te-nvaţă tristul secret al luminii,
tragediile toate-ale spiţei umane.

Ştiu multe-ntrebări şi prea multe
răspunsuri ce încă le caută,
cu elogii schimbate-n insulte,
cu insulte schimbate în laudă.

Au limba de foc şi iluzii doar lipsă
de parcă la Patmos se născură cu toţii
ucenicind cu Ioan la Apocalipsă,
din Atena cei liberi, din Sparta iloţii.

Toţi fierb ca varul, ca sângele-s roşii,
pierduţi sunt încă prin iliade,
în haine de doliu ca chiparoşii
când noaptea Moirei în suflet le cade.

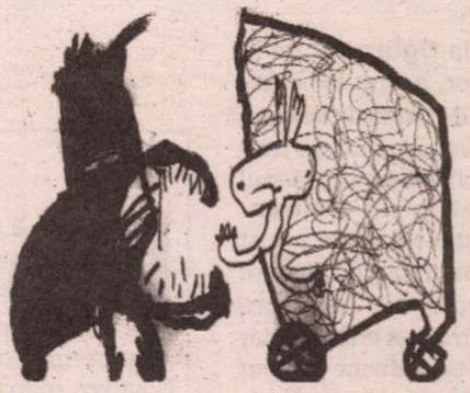
O muzică-a sferelor înghesuie-n lră
şi-s una cu ea, emigrând până-n lună.
O mie de insule-n vers le respiră.
Selena perfidă cu ei se cununã...

Tot pleacă şi vin din ciudate războaie.
Rănită-i şi marmora lor funerară.
Dar morţi chiar, genunchii nu şi-i îndoaie
şi luntrea lui Charon îi înconjoară...

Departe-departe te duc azi poeţii
Eladei bătrâne, aezii elini
pe Calul cu áripi al dimineţii,
să-ntâmpini amurgul şi să te-nchini
cu aplecare adâncă
la Sacra ei Stâncă... La Sacra ei Stâncă...

2003 ■

„Le Diable et le bon Dieu"



Este titlul – „Diavolul şi bunul Dumnezeu" – unei recenzii din „Le Nouvel Observateur" din 15-22 februarie despre o carte de mărturii referitoare la o neaşteptată şi celebră vizită pe care André Gide i-a făcut-o între 27 iunie şi 11 iulie 1939 lui François Mauriac la Malagar. Mai vârstnicul Gide, avea 70 de ani, e acela care se duce la mai tânărul, 54 de ani, Mauriac şi nu invers, cum, poate, s-ar fi cuvenit. Ce s-a întâmplat în săptămâna cu pricina, ştim de la Claude, fiul lui Mauriac, acela care, se pare, l-a convins pe Gide să răspundă invitaţiei. Gide se bucură de toate roadele pământului pe care el însuşi le-a descris în prima lui carte, ca şi de peisajul dealurilor acoperite de vii. Gazda îl plimbă cu trăsura peste tot. Majoritatea timpului şi-o petrec pe terasa dascoperită a casei, discutând în contradictoriu despre Dumnezeu, despre Diavol, despre plăcere şi despre păcat. Amândoi sunt pederaşti, unul ascuns, ruşinat, socotindu-se păcătos, ca orice bun catolic, altul, dedat plăcerilor trupului, netulburat de sentimentul că păcătuieşte, protestant convins că omul trebuie să fie liber în spirit, ca şi în trup. „Eşti înlănţuit din cap până în picioare", îi spune Gide lui Mauriac. Şi: „Nu eşti destul de bun creştin ca să te laşi de literatură". Gide îl tutuieşte şi îl provoacă, Mauriac i se adresează la persoana a doua plural şi tremură de emoţie. „Doi viitori laureaţi Nobel în mijlocul viilor Domnului. Ce spectacol!", exclamă Jérome Garcin, autorul recenziei. Pe drept cuvânt. ■

Memoria noastră plurală

„Le Nouvel Observateur" din 15 februarie consacră un dosar unor descoperiri recente în materie de Alzheimer. Sunt citate câteva studii apărute în ultima vreme despre teribila boală. Bernard Croisile, şeful serviciului de neuropsihologie de la spitalul de neurologie din Lyon, analizează într-un interviu raportul dintre *amintiri* şi *uitare*, pornind de la ideea că nu există o singură memorie, ci mai multe, şi că amintirile sunt stocate în creierul uman în acelaşi fel ca informaţiile pe computer. Stocurile sunt următoarele: unul stochează amintirile legate de memoria perceptivă, a formelor; altul, pe cele procedurale, care privesc gesturi şi acţiuni repetate; un al treilea stoc conţine cunoştinţe de tot felul dobândite prin învăţare; în fine, există un stoc care are drept conţinut memoria pe termen scurt. Revista franceză publică lista (tulburătoare!) a personalităţilor care au suferit sau suferă de Alzheimer. Pe lângă Cioran al nostru, îi descoperim pe Charles Bronson, Peter Falk (l-aţi uitat, că tot veni vorba, pe Columbo?), Annie Girardot, Charlton Heston („Ben Hur", desigur!) sau Rita Hayworth, toţi actori, care au contat, înainte de orice, pe ţinerea de minte, apoi politicieni ca Ronald Reagan şi Margaret Thatcher (care, cu siguranţă, nu se va recunoaşte în Meryl Streep, interpreta rolului ei în filmul „Doamna de Fier"), marele boxer american, fost campion al lumii, Sugar Ray Robinson şi alţii. ■

Cine cumpără editura franceză Flammarion?

Nu e prima oară în ultimul deceniu când se zvoneşte că Editura Flammarion e de vânzare. Editura a fost cumpărată în 2000, cu 183 de milioane de euro, de către grupul milanez RCS, proprietar, între altele, al cotidianului italian „Corriere della Sera" şi al cotidianului madrilen „El Mundo". Se aude că amatori să preia editura ar fi Gallimard şi Mondadori. Gallimard şi Flammarion împreună ar constitui cel de al treilea grup editorial din Franţa ca mărime, după Hachette şi Editis, acesta din urmă deţinut de italienii de la Paneta. Zvonul trebuie totuşi considerat cu prudenţă, afirmă cunoscătorii, nu doar fiind vorba de italieni, dar şi de o companie precum RCS, alcătuită din numeroşi „monştri" comerciali de tipul societăţii de asigurări Generali sau al băncii Mediobanca, „adevărat turn de control al finanţei italiene", după cum scrie un comentator. ■

Bătrîneţea nu e o bagatelă

La „Ullstein Verlag" din Berlin a apărut de curînd varianta germană a cărţii *Blue nights* a scriitoarei americane Joan Didion, în vîrstă de 77 de ani, odinioară un nume cunoscut în redacţia revistei *Vogue* şi în universul comentatorilor politici. Cartea *Blaue Stunde* descrie drama unei femei care îşi pierde în interval de trei ani soţul şi fiica adoptivă. Cronicile apărute în „Die Zeit" şi în „Der Tagesspiegel" pun accentul pe atmosfera cenuşie, de spaime şi presimţiri negre, care copleşesc sufletul unei fiinţe care, în urmă cu cîteva decenii, credea că senectutea e un basm, iar moartea o himeră. Cu doi ani mai tînără decît Susan Sontag, Joan Didion a întrupat în anii '60 simbolul femeii americane graţioase şi strălucitoare intelectual. Anii au trecut, iar astăzi autoarea septuagenară publică un volum de memorii sumbre, la care germanii nu dau semne să se înghesuie, cu atît mai mult cu cît grijile lor sunt destul de „albastre". De exemplu, 84% din nemţi consideră un fapt imoral ca fostul preşedintele Christian Wulff, silit să demisioneze din cauza dezvăluirilor privind foloasele necuvenite pe care le-a căpătat în urma prieteniei cu producătorul de filme David Groenewold, să primească pe viaţă o rentă onorifică de 200 000 de euro pe an. Dizgraţia în care a nimerit Wulff i-a îndemnat pe mulţi să-i ceară preşedintelui demisionar să renunţe benevol la renta viageră, în caz contrar propunîndu-se o hotărîre judecătorească de excepţie care să-i anuleze acest drept. ■

10
5 948391 040067

actualitatea

O lansare neobişnuită

Recent, în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor, a avut loc o neobişnuită lansare de carte: în centrul atenţiei s-a aflat volumul cu un titlu care şochează, *Morţii mă-tii*, romanul de debut semnat de **un cristian**. Moderatorul acestei reuniuni a fost criticul literar Cosmin Ciotloş. Despre calităţile de prozator ale celui care şi-a luat pseudonimul **un cristian**, dar şi despre însuşirile sale umane au ţinut să vorbească Nora Iuga, Angela Marinescu, Radu Aldulescu, Daniel Bănulescu, Gabriel Chifu şi Ioan Es. Pop. Acest tânăr scriitor reprezintă un caz paradoxal dacă atâtea nume grele din literatura noastră de azi au dorit să-i fie alături la apariţia primei sale cărţi. În schimb, şi acest lucru a sărit în ochi, colegii săi de generaţie au strălucit prin absenţă. Faptul este cu atât mai greu de înţeles cu cât un cristian a iniţiat numeroase proiecte culturale dedicate tinerilor scriitori, iar în calitatea sa de editor a scos cărţile multor autori din generaţia sa. Pentru aceştia, solidaritatea să fie cumva o realitate cu totul străină?

Cum vine vorba

VORBA VINE

A apărut numărul 1 al revistei *VORBA VINE*, scoasă de studenţii Facultăţii de Litere din Bucureşti, sub coordonarea lui Cosmin Ciotloş. În comparaţie cu numărul pilot, acest nou număr este în creştere: mai bine structurat şi mai substanţial. Simpla parcurgere a sumarului ne demonstrează că aşa stau lucrurile. La pagina „Acceleratorul de articole", citim două savuroase texte intitulate „Facultăţile cu iederă" şi „Le théâtre de la Huchette". Alexandra Chiriţă scrie o cronică deloc conformistă la romanul „Cine a câştigat Războiul Mondial al Religiilor?" de Daniel Bănulescu. Andreea Teliban semnează un amplu grupaj de versuri: „părul se grăbeşte să-mi crească şi/ foarte încet încep să mor..." Sub titlul „O Arcă a bunei speranţe, de care avem astăzi atâta nevoie", regizorul Mircea Cornişteanu, directorul actual al Naţionalului craiovean, acordă un interviu în care îl evocă pe scriitorul Ion D. Sîrbu, şi el cândva locuitor al Craiovei şi secretar literar al aceluiaşi teatru. Proză publică Alexandru Farcaş, iar Ruxandra Dan este autoarea unui eseu intitulat „Despre Dante, Fibonacci şi alţi demoni" . Sub genericul *Vizual 2000+*, o pagină conţine cronici de film, teatru şi operă. În fine, în revista studenţilor bucureşteni, este pusă în discuţie o temă de ultimă oră: *Picturalitatea limbajului SMS*.

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

Paginile 2 şi 3 ale numărului 13 [din 1965] sunt pline de fotografii de mari dimensiuni cu G. Călinescu, alături de reproducerea cunoscutului portret de Ciucurencu. Supratitlul nu dezvăluie însă limpede nefericitul eveniment, pentru că se scrie doar „Omagiu lui G. Călinescu". Textul care anunţă limpede moartea „ilustrului scriitor şi savant" este cel al lui Mihai Novicov, marcat de o stilistică a bocetului, mai mult decât a unui necrolog. Novicov, criticul principal al stalinismului începutului anilor '50, scrie acum despre „Glasurile îndurerate care deplîng azi încetarea din viaţă a ilustrului scriitor şi savant...". (...)

Însă scriitorii nu au timp să deplângă cu adevărat moartea criticului, căci o altă moarte vine să copleşească câteva numere ale revistei *Gazeta literară*, cea a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Este semnificativă diferenţa de abordare, la doar o săptămână distanţă, a celor două evenimente. Figura cea mai importantă din punct de vedere cultural este comemorată în două pagini de revistă, pe când pentru liderul partidului ediţia din 25 martie 1965 este cernită integral, toată prima pagină inclusiv frontispiciul este o mare casetă neagră, cu o o poză imensă la mijloc şi cu titlul: „Amintirea tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej, veşnic vie în inima partidului, a clasei muncitoare, a poporului".

Textul care anunţă moartea vine din partea comitetului central al partidului şi este preluat integral de revistă. După ce anunţă pierderea, la persoana I plural: „La 19 martie partidul şi poporul nostru au suferit o grea pierdere: a încetat să bată inima tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej, fiu devotat al clasei muncitoare din Romînia, al poporului romîn. Nemărginită este durerea noastră, a tuturor.", finalul textului, paginat în următoarea pagină, sună aşa: „Adio, scump prieten şi tovarăş de luptă! Numele tău va rămîne veşnic viu în inima partidului, în inima clasei muncitoare, a poporului romîn!" Semnătura, „Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Romîn", limpezeşte neclaritatea de persoană gramaticală care face acest text să aibă o stilistică ciudată, variabilă. De la pluralul începutului, care, în spiritul propagandistic binecunoscut, uneşte tot poporul în spiritul unei dureri considerate castegoric unanime, până la acel curios şi aproape frivol „adio" pe care şi-l iau de la defunct doar tovarăşii de luptă şi anume, aceia apropiaţi, pentru care Dej fusese un „scump prieten".

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Preoţii colonelului Arsenescu

Revista *MEMORIA* este cu fiecare număr un memento tragic al dezastrului comunist din România. Mărturiile se adună într-un rechizitoriu grăitor, chiar şi în lipsa unor sentinţe juridice în privinţa miilor de persoane care au fost răspunzătoare de această plagă ideologică. Din numărul 2-3 pe 2011 articolele care au atras atenţia Cronicarului sunt cele ale lui Cicerone Ioniţoiu, *Repere de demnitate sub regimul comunist*, Ion Pangrate, *Cum am scăpat din iad*, Corneliu Zeană, *Exmatricularea*, Traian Popescu, *Generaţia 1948*. Numărul este ilustrat cu desene ale pictorului Radu Bercea, născut la Cuciurul Mare, Cernăuţi, Bucovina (azi în Ucraina), care a fost condamnat politic între 1959-1964 pentru convingerile sale pro-occidentale. Impresionant este textul lui Radu Petrescu, *Preoţii colonelului Arsenescu*, unde aflăm de destinul a trei din cele aproape o sută de persoane care au făcut parte din grupul de rezistenţă din zona Rucăr-

Bran-Dragoslavele-Stoeneşti-Cetăţeni-Cîmpulung. Este vorba de preotul Gheorghe Cotenescu, fost secretar particular al lui Nicolae Iorga, arestat la vîrsta de 63 de ani, de ieromonahul Pimen Bărbieru, stareţul mânăstirii Cetăţuia-Negru Vodă (23 de ani de puşcărie) şi preotul Iosif Muşatescu, vărul dramaturgului Tudor Muşatescu. Grupul de rezistenţă condus de Arsenescu nu a activat nici măcar un an, fiind anihilat în urma capturării tânărului ţărănist Traian Martinescu-Geagu, care, în urma torturilor, a deconspirat toată reţeaua, drept răsplată fiind împuşcat pe 4 februarie 1950 şi lăsat în marginea drumului dintre Câmpulung- Târgovişte, cu interdicţia de a fi înmormântat de localnici timp de două zile, ca să fie exemplu de soartă destinată unui bandit al poporului.

Un text aniversar de o tristă actualitate

„Cruzimea interesului, comună lumii, se mai înăspreşte aci prin lipsa de solidaritate naţională, prin nesocotirea tradiţiilor şi opiniei publice, prin îndrăzneala ce o dau pe de o parte coruptibilitatea administraţiei publice, pe de alta protecţia ori a pavilionului străin, ori a cine ştie cărei puternice Alianţe universale, şi printr-un manifest dispreţ brutal faţă cu ţăranul incult, umilit şi îndelung răbdător." – Deşi pare un text scris azi-ieri, pentru cei care nu l-au recunoscut, amintim că este un fragment din *1907. Din primăvară până-n toamnă*, al lui I.L. Caragiale, omagiat în acest an pe diferite fronturi. Unul dintre aceste fronturi este *site*-ul Critic Atac, care a deschis un dosar pe tema *1907*, la 105 ani după revoltele ţărăneşti care au zguduit în anul respectiv Regatul Român. Dosarul mai anunţă, alături de cunoscutul text al dramaturgului, reluarea unui text al lui Radu Rosetti, o analiză a evenimentelor din acel an, semnată de istoricul Alexandru Mamina, şi o recitire, semnată de Costi Rogozanu, a trilogiei romaneşti a lui Cezar Petrescu privind anul 1907. Ar fi de dorit să mai citim, în cadrul acestui dosar sau în continuarea lui, şi texte despre situaţia actuală a populaţiei rurale, aşa cum arată ea astăzi, împărţită între subzistenţă şi migraţie. Până atunci, însă, recomandăm recitirea textului caragialian, măcar şi pentru dubla aniversare – a răscoalei şi a scriitorului – pe care o marchează acest an.

■ **Cronicar**

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară ®

11

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 16 martie 2012 24 de pagini 2,5 lei

ANUL CARAGIALE

- editorial de NICOLAE MANOLESCU
- un eseu de VASILE LUNGU

Invitatul săptămânii: IULIAN BOLDEA – Exigență și devoțiune

Andrei Pleșu și detractorii săi de ALEX ȘTEFĂNESCU

Cronica literară de COSMIN CIOTLOȘ la romanul lui Nicolae Breban *Singura cale*

Comentarii critice de ALEX GOLDIȘ la romanul lui Lucian Dan Teodorovici *Matei Brunul*

Întregiri la biografia poetei Ana Blandiana

Avanpremieră editorială: DAVID GROSSMAN – *Pînă la capătul pămîntului*

BARTOLOMEU ANANIA
dosare de urmărire informativă (II)
un documentar de Ioana Diaconescu

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu
Din nou despre Caragiale – p. 3
Poemul săptămânii de Miruna Vlada
Pe marginea somnului. eu – p. 3
Iulian Boldea – p. 4
Exigență și devotiune
Scripta manent de Alex Ștefănescu – p. 5
Andrei Pleșu și detractorii săi
Gabriela Gheorghișor: Cartea de poezie
O *meontică* poetică – p. 6
Iulia Iarca: Cartea de istorie
Neprietenilor, cu deferență – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Explicații
Poeme de Ljubica Raichici – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
In articulo mortis
Vasile Lungu – pp. 10-11
Caragiale între Thalia și Euterpe
Ioana Diaconescu – pp. 11-13
Bartolomeu Anania - dosare de urmărire informativă (II)
Comentarii critice de Alex Goldiș – p. 14
„Obsedantul deceniu" re-*branduit*
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Întregiri la biografia poetei Ana Blandiana
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 16
Coafor
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Trei scrisori
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 17
Un polemist
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Edward Sava – p. 18
Între figurativ și abstract: Willem de Kooning
Însemnări muzicale de Dumitru Avakian – p. 19
Secvențe muzicale inedite
Avanpremieră editorială: David Grossman – pp. 20-21
Pînă la capătul pământului
Dana Diaconu – p. 22
Literatura după era Gutenberg
Răzvan Mihai Năstase – p. 22
Un râu la sud de Dunăre
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOȚLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„despre ceva ce lipsește"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

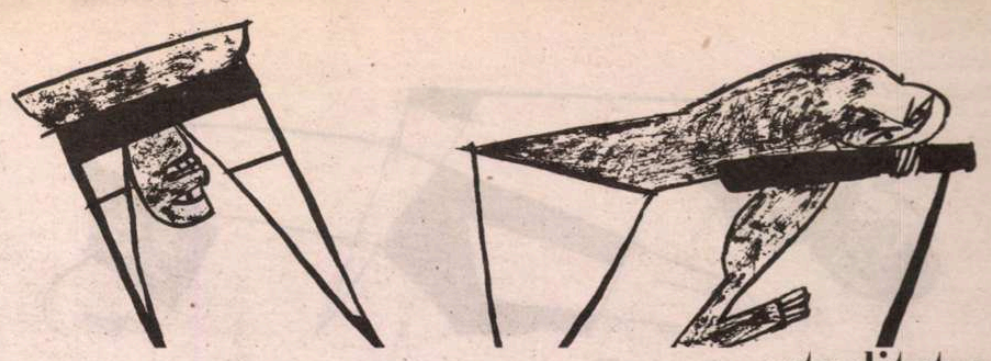
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Din nou despre Caragiale

Expresivitatea replicilor din comediile lui Caragiale le asurzește mesajul, scriam în *Istoria critică*: le știm pe dinafară, le repetăm aproape mecanic, fără să ne mai gândim la ceea ce spun cu adevărat personajele. E de vină și faptul că aparțin de registrul comic.

O prejudecată clasicistă ne împiedică să luăm în serios conținutul replicilor din comedii, tot așa cum ne împiedică să luăm în derâdere tiradele din tragedii. G. Călinescu îl consideră pe Ipingescu „redus la minte" fiindcă repetă papagaliceşte vorba „rezon" ori de câte ori jupân Dumitrache îi serveşte câte o opinie. Dar să-l ascultăm cu mai multă atenţie pe ipistat: „Apoi dacă nu-l cunoşti, de unde ştii că-i bagabont?", îşi întreabă el interlocutorul care se lansase într-o filipică la adresa „prăpăditului de amploaiat" care o urmărea pe Veta de la Iunion până acasă. Ne vine şi nouă pe limbă *rezon*. Nu şi lui jupân Dumitrache, incapabil să seziseze echivocul altei replici a lui Ipingescu: „Nu se ia după toate, jupân Dumitrache; după cum e şi femeia..." Cred că m-am înşelat afirmând că Ipingescu nu ştie nici el ce înseamnă *a manca* şi *sufragìu* doar pentru că le pronunţă greşit (greşeala cu pricina se cheamă etimologie populară). Explicaţia pe care, la rândul lui, i-o serveşte lui jupân Dumitrache dovedeşte că ştie oarecum la ce se referă. Personajele lui Caragiale sunt inculte, dar nu lipsite de *rezon*. Rică şi Ziţa folosesc expresii pretenţioase sau franţuzisme, de unde ridicolul lor. Veta, în schimb, vorbeşte corect (câte un *levorver* pe ici, pe colo), iar lunga ei lămurire cu Chiriac, care i-a mărturisit că a vrut să se împuşte din gelozie, este de un mare efect dramatic şi se cuvine citită sau ascultată ca atare. Efimiţa a fost tratată ca Ipingescu: simplu ecou al bărbatului ei. Dar Efimiţa e mai inteligentă decât Leonida. Cu toată admiraţia pe care i-o arată („ca dumneata, bobocule, mai rar cineva"), are curiozităţi, un pic retorice, de toată frumuseţea: „Adică, zău, bobocule, de! eu, cu mintea mea de femeie, pardon să te întreb şi eu un lucru: ce procopseală ar fi şi cu republica?" Îi mai taie o dată lui Leonida elanul republican: „Dacă n-o mai plăti nimenea bir, soro, de unde or să aibă cetăţenii leafă?" „Treaba statului", i-o întorce sec, dar încurcat, Leonida.

Cel care a examinat cu atenţie acest aspect al replicilor, remarcând că are oarece raţiuni *rezon* al lui Ipingescu şi oarece impurităţi *curat* al lui Pristanda, este Alexandru Dragomir în *Interpretarea platoniciană*, cartea lui postumă din 2004. *Scrisoarea pierdută* ne oferă cele mai multe exemple de lectură rea a replicilor din comediile lui Caragiale. Lectură care i-a determinat pe mari actori să le accentueze caracterul comic până la a le face să pară imbecile. Trahanache suferă cel mai mult de pe urma acestui fapt şi mă tem că „reabilitarea" personajului de către Gelu Negrea într-o carte foarte interesantă, *Anti-Caragiale*, nu va fi băgată în seamă de interpreţii de mâine ai conului Zaharia. Poate îl vor asculta pe Brânzovenescu: „E tare... tare de tot! Solid bărbat!" Şi înţelept pe deasupra. Îl calmează pe „turbatul" Tipătescu în cuvinte măsurate cu grijă: „Ce te aprinzi aşa? Aşa e lumea, n-ai ce-i face, n-o s-o schimbăm noi." Întrebarea, prea des repetată în critică, referitoare la faptul dacă ştie sau nu de relaţia dintre Zoe şi Tipătescu e prost pusă: lui Trahanache ipoteza îi e complet străină. Nobleţea lui sufletească îl face să conteze în chip absolut pe onestitatea nevestei şi pe prietenia lui Tipătescu. În plus, plastografia lui Caţavencu îl împinge mai degrabă să socotească totul ca fiind o înscenare politică. Acţiunea piesei se petrece, nu e aşa, într-un an electoral. Din nou caracterul comic simplifică problema: încornoratul caraghios e personaj de comedie, în tragedii, el face figură nobilă de victimă. Nimic comic în Zoe: drama ei e reală, deloc exagerată, născută în mare parte din constrângerile mondene ale vremii ei, care e *la belle époque*, să nu uităm. Alexandru Dragomir a interpretat eronat *curat* al lui Pristanda ca pe o formă de obedienţă slugarnică. În realitate, nici un personaj caragialian nu e reductibil la stereotipia unor replici. Nici Cetăţeanul turmentat nu poate fi considerat ostatecul replicii care ne vine automat în minte („Eu cu cine votez?"). Când, excedat, Tipătescu îi strigă: „Votează cu cine pofteşti!", vine imediat replica: „Eu nu poftesc pe nimeni, dacă e vorba de poftă..." De unde putem trage concluzia că alcoolemia lui politică e mai scăzută decât pare.

Actele trei şi patru din *Scrisoarea pierdută*, pe de-a-ntregul politice, au dezlegat cel mai adesea limba detractorilor lui Caragiale (şi nu vorbesc de aceia la care se referă celebrul articol al lui Ş.Cioculescu de pe vremuri, N. Davidescu *et.comp.*). Personajele lui ar suferi de „imoralitate căptuşită cu prostie", scrie nimeni altul decât G. Ibrăileanu. Lipsite de universalitate, comediile „s-au învechit grozav", scrie nimeni altul decât Paul Zarifopol. Abia după multe decenii, Alexandru Paleologu a remarcat cât se poate de just că tema adevărată a *Scrisorii pierdute* nu e un moment oarecare din istoria noastră politică (revizuirea din 1883 a Constituţiei), ci parlamentarismul dintotdeauna şi de pretutindeni. Un discurs precum acela al lui Caţavencu e plin de idei corecte şi actuale, tot aşa cum atâtea replici ne vin pe limbă tocmai pentru miezul şi actualitatea lor. Aceasta şi este adevărata actualitate a comediilor domnului Caragiale. „Actualizarea" forţată din comentariile ultimelor decenii (B. Elvin îl scoate pe dramaturg din seria Scribe-Labiche şi îl include în aceea Dürrenmatt-Ionesco) sau din punerile în scenă (Alexa Visarion îl dotează pe Spiridon cu talente de securist) nu îl apropie pe Caragiale de noi, ci îl îndepărtează de el însuşi. ■

■ poemul săptămânii de miruna vlada

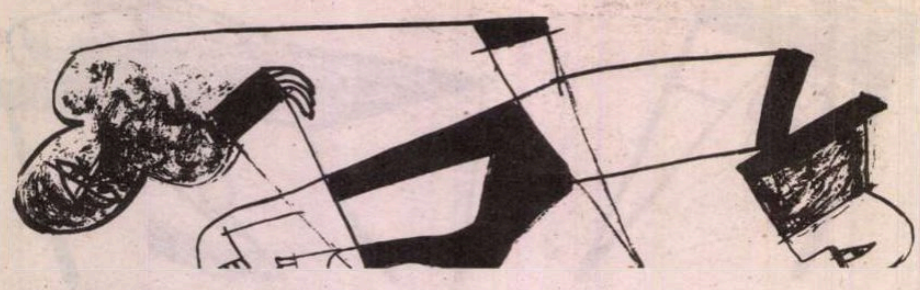
Pe marginea somnului, eu

Tu adormi mereu primul.
Tu ești cel obosit.
Gladiatorul târât de picioare
afară
din ring.
Cel ce se hrănește cu pauze.
Eu rămân aici cu frigul,
cu totul.
Frigul e făcut din ghemotoace mari
de păr ud, înghețat.
Frigul e apropierea.
Prin somn mă privești
ca pe un zid colorat.
Te strivești în vis
de un zid colorat.
Frumusețea mea te închide
în cutia ei de conserve.
Nu e numai privirea mea aici.
Sunt privirile tuturor femeilor
care nu te-au privit.
Sunt gesturile tale de renunțare.
Și gesturile mele cu ochii închiși
care îți populează camera.

Deschide sertarul.
Privește-ți somnul.
Acestea sunt marginile mele. ■

fototeca României literare

Virgil Mihaiu, Emil Hurezeanu, Ion Mircea – 1990
Foto: Ion Cucu



invitatul săptămânii

■ iulian boldea

Exigenţă şi devoţiune

Ce este şi cum este critica, în viziunea lui Al. Cistelecan? Înainte de toate, ea este „a-sentimentală", „treabă de concept", rod şi joc al inteligenţei, instrument al intelectului cu rol de a examina opera, păzindu-se, oricum, de riscul de a cădea în fascinaţie sau în exces de putere.

Criticul face însă o precizare: „Dar e de discutat dacă înţelegerea ei nu trece în devoţiune, nu e şi o formă de devoţiune, ceea ce ar aduce înapoi pe fereastră unele lucruri date afară pe uşă". Comparat cu limbajul poeziei, limbajul criticii e, desigur, unul raţionalizant: „Critica ţine un discurs raţional şi raţionalizant, pe când, în partea lui esenţială, limbajul poeziei (ca mai specific artei, mai pur) este unul iraţional (sau raţionalizabil cu mare rest)".

Demne de interes sunt precizările lui Cistelecan despre condiţia instrumentului său predilect, recenzia. Aceasta „nu stă la taclale", dimpotrivă, „vorbeşte pe limba spartanilor", pentru că „n-are timp de prea multe generalităţi", astfel încât recenzentul „vede literatura ca un spectacol de monade". În aceste condiţii, nu e de mirare că recenzia însăşi „nutreşte visuri deşarte de sinteză. Ea poate lua seama la dialectica interioară a acestor monade, abia poate ţine jurnalul devenirii lor. Necum să vorbească, *á la Jourdain*, limba sintezei, recenzia vorbeşte riguros în dialectul centrifugal al excepţiilor".

Acţiunea şi prezenţa critică a lui Al. Cistelecan au fost văzute, în timp, în fel şi chip, accentul aşezându-se când pe rigoare şi exactitate, pe comprehensiune şi pe darul disocierilor, când pe spectacolul stilului ironic sau pe expresivitatea calofilă a discursului. Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*, reţine, între calităţile criticului Al. Cistelecan, „fineţea antenelor", distilarea sarcasmului, dar şi scriitura „plastică, barocă, de o tehnicitate ce nu-şi poate reprima apetenţa către mimarea parodică (caragialiană şi paulgeorgesciană) a limbajului, jargoanelor şi pronunţiilor pitoreşti". Cronicile lui Al. Cistelecan, „inteligente, sclipind de ironia ideii şi savuroase stilistic". îndeplinesc, precizează Nicolae Manolescu, „condiţiile excelenţei critice şi stilistice", în ciuda unui risc al calofiliei. Autorul *Istoriei critice*... concluzionează: „Există puţini critici de poezie capabili de comprehensiunea şi de expresivitatea cronicarului literar de la trei dintre cele mai bune reviste ardelene de după al Doilea Război Mondial". Pentru Mircea Martin, autorul cărţii despre *Poezie şi livresc* este un adept al exactităţii geometrizante, cu miză clarificatoare: „Cistelecan e unul dintre puţinii critici de la noi care mizează pe exactitate, care încearcă să spună lucrurilor pe nume, iar aici disocierile lui ating o claritate aproape geometrică. Prins parcă de pariul exactităţii, el nu ezită, mai ales atunci când îşi exprimă opinia personală, să o facă în mai multe variante care se concurează, dar se şi clarifică reciproc". Pe de altă parte, Ion Pop constată că textele lui Cistelecan, „concentrat-eseistice, au înfăţişarea mai curând a unor medalioane, a unor portrete critice, bune de introdus oricând într-un dicţionar. Amatorul de efigii şi de embleme va găsi întotdeauna în ele o definiţie expresivă şi subtilă a autorului şi a operei căutate. Astfel, majoritatea cărţilor sale sunt culegeri de glose, consacrate unor scriitori – mai ales poeţi, cum spuneam – din imediata apropiere, despre care criticul se pronunţă prompt, atras cu predilecţie de mişcarea vie a literaturii. Ca şi fostul său profesor Mircea Zaciu, care l-a preţuit mult, dar faţă de care se deosebeşte radical ca mod de a scrie, iar latura de document a operei îi este ca şi indiferentă, el este sensibil mai ales la «pulsul viu al literaturii», pe care critica „foiletonistică" îl poate surprinde în imediatul manifestărilor sale". Mircea A. Diaconu, în schimb, accentuează asupra ironiei subterane sau manifeste, care nu are, însă, o menire dizolvantă: „De altfel, cred că Al. Cistelecan e criticul care instrumentează azi cele mai multe nuanţe ironice. Să fie militantul pentru expresionism un ironic? Să fie un caragialean printre ardeleni? Nu-i vorbă, ardelenii (de nu cumva Marius Chicoş Rostogan în persoană) se vor fi răzbunat în ultimii ani pe Caragiale scriind despre el studiile cele mai convingătoare (...). Aşadar, poate că nu-i Al. Cistelecan un caragialean, sau nu unul spumos, ca Dan C. Mihăilescu; dar unul tot este: acel Caragiale al zâmbetului subţire, locuit de încredere şi scepticism, al tăieturii sigure, în frază şi în real, şi deopotrivă, sau mai ales, acel Caragiale al hedonismului. Al. Cistelecan explorează poezia cu aceeaşi fascinaţie cu care Caragiale înregistra formele lumii".

În analiza criticii şi a criticilor, Al. Cistelecan reuşeşte performanţa de a prinde, în conturul unei formule fericite, într-un enunţ sintetic, un profil critic, un stil, o perspectivă asupra literaturii; astfel, Nicolae Manolescu a fost „pentru anii '60-2000, Critica", analizând şi ordonând epoca pe baza unui „principiu de autoritate carismatică, dedus şi suprapus, la rându-i, unui principiu de comprehensiune, în adecvare, mereu reînnoit", Eugen Simion are interpretări care „excelează în subtilitate", Gheorghe Grigurcu este „un critic-monah ce şi-a depus voturile, de la început şi pentru totdeauna, pentru ordinul riguros al devoţilor poeziei", Mircea Martin e, în critica românească, „singurul critic dintre teoreticieni. (Poate şi viţăvercea – singurul teoretician dintre critici.)", Mircea Iorgulescu este un „Saint-Just", prin texte „iacobine ca spirit", Ion Pop este, „poate, înainte de orice, un critic drept, echitabil până la monotonia tratamentului. Drept, de fapt, e puţin spus, pentru că Ion Pop e exasperant de just". În acelaşi timp, cronicile lui Mircea Iorgulescu sunt „un adevărat spectacol de rigoare", scrisul lui Alex. Ştefănescu este „un scris eclatant, pe şleau, abrupt şi «definitiv», în stilul decretelor; e un scris hotărât să lase urme, să tranşeze net între alb şi negru, premeditat scandalos în opţiuni şi judecăţi", Cornel Moraru e „un spartan al expresivităţii critice, cultivând judecata gravată în pregnanţele conciziei", în timp ce Dan C. Mihăilescu e un fel de „om-orchestră", care „a transformat critica în show, făcând din ea o artă de vervă strictă". Acelaşi Dan C. Mihăilescu întreprinde, pur şi simplu, o „revoluţie de stil" în cronica literară, chiar dacă e un „pozitivist refulat" cu o condiţie de *„freelancer* care de nimeni nu depandă" şi căruia îi place să joace „rolul reacţionarului de cabinet", cu o limpede fermitate în opinii, ce „nu duce la dogmatism, ci la un strict avantaj de stil".

Referindu-se la congeneri, Al. Cistelecan înregistrează cu fineţe şi punctele de interes ori de forţă ale metodei critice asumate de aceştia, şi excelenţa cutărui text, dar şi slăbiciunile de percepţie sau discurs. O analiză atentă a paginilor pamfletare ale lui Mircea Mihăieş relevă predispoziţia acestuia spre vorba tare ca reflectare a unei realităţi paupere şi în continuă ebuliţie: „Mihăieş nu pare de la sine înclinat spre acest limbaj crudel. Doar că el crede că analizele realităţii trebuie să se conformeze realităţii: cum e realitatea, aşa trebuie să fie şi studiile despre ea. Dacă realitatea e mitocană, comentariile nu pot fi rafinate (...). Fără îndoială că şi această «obligaţie» trebuie luată în sens opţional. Nu e un imperativ al reflectării, decât dacă pui ca lege a reflectării identificarea cu obiectul. Dacă realitatea românească e una de la uşa cortului, nu decurge, pentru analiza ei, că şi aceasta trebuie să fie una la fel. Criteriul şocului literar nu funcţionează altfel decât cel al şocurilor electrice. Şi el trebuie folosit doar în cazuri de extremitate". La Al. Th. Ionescu criticul vede „o scriitură alertă, nesofisticată, cu o inervaţie conceptuală riguroasă ce se scaldă, însă, în oralităţi şi intimităţi cu cititorul", în timp ce Virgil Podoabă e perceput prin grila unei „interpretări de graţie", iar Gheorghe Perian e „în pofida peregrinărilor şi a unei oarecari discreţii a prezenţei, o instanţă de rigoare". Textele critice ale lui Al. Cistelecan sunt, cum s-a mai observat, adevărate spectacole ale gustului şi ale ideii, cu rafinată punere în scenă a judecăţilor, cu analize pregnante şi ferme, cu demonstraţie fină şi desen calofil al enunţului. Exigenţa şi devoţiunea, pigmentate, desigur, de accentul ludico-ironic, fac parte dintr-un scenariu critic urmat cu perseverenţă de-a lungul timpului, de la primele texte publicate şi până acum. ■

CALENDAR

15.03.1831 - s-a născut Pantazi Ghica (m. 1882)
15.03.1936 - s-a născut Ion Faiter
15.03.1937 - s-a născut Valer Gligan
15.03.1942 - s-a născut Ildico Achimescu
15.03.1945 - s-a născut Gheorghe Dănişor
15.03.1949 - a murit Gheorghe Brăescu (n. 1871)
15.03.1964 - a murit Al. O. Teodoreanu (n. 1894)
15.03.1968 - a murit Ernest Spirt (Claude Sernet) (n. 1902)
15.03.1971 - s-a născut Marius Gabriel Lazurcă
15.03.1977 - a murit Tudor Măinescu (n. 1892)

16.03.1883 - s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)
16.03.1897 - s-a născut Margareta Sterian (m. 1991)
16.03.1933 - s-a născut Tiberiu Avramescu
16.03.1933 - s-a născut Ion Bodunescu
16.03.1935 - s-a născut Serafim Saka (m. 2011)
16.03.1936 - s-a născut Bujor Nedelcovici
16.03.1938 - s-a născut Andrei Şerban Velescu
16.03.1946 - s-a născut Sabin Opreanu (m. 2010)
16.03.1947 - s-a născut Ştefan Ion Ghilimescu
16.03.1979 - s-a născut Raveca Constantina Buleu
16.03.2005 - a murit Adrian Marino (n. 1921)

17.03.1819 - s-a născut Alecu Russo (m. 1859)
17.03.1883 - s-a născut Urmuz (m. 1923)
17.03.1929 - s-a născut Micaela Slăvescu (m. 2009)
17.03.1939 - s-a născut Mihai Ungheanu (m. 2009)
17.03.1944 - s-a născut Paul Cornel Chitic (m. 2007)
17.03.1946 - s-a născut Alexandru Deal
17.03.1948 - s-a născut Virginia Muşat
17.03.1950 - s-a născut Smaranda Vultur
17.03.1950 - s-a născut Costică Oancă
17.03.1955 - s-a născut Ileana Sandu
17.03.1960 - s-a născut Miladin Simonivici
17.03.1979 - a murit Emil Vora (n. 1906)
17.03.1994 - a murit Liviu Călin (n. 1930)
17.03.2011 - a murit Romul Munteanu (n. 1926)

18.03.1823 - s-a născut C. D. Aricescu (m. 1886)
18.03.1874 - s-a născut Nicolae Batzaria (m. 1952)
18.03.1883 - s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)
18.03.1896 - s-a născut Alexandru Colorian (m. 1971)
18.03.1909 - s-a născut Barbu Brezianu (m. 2007)
18.03.1910 - s-a născut Ioana Postelnicu (m. 2004)
18.03.1917 - s-a născut Mircea Ionescu-Quintus
18.03.1921 - s-a născut Valeriu Anania (m. 2011)
18.03.1926 - s-a născut Romul Munteanu (m. 2011)

18.03.1936 - s-a născut Paul Sân-Petru
18.03.1942 - s-a născut Eugen Dorcescu
18.03.1947 - s-a născut Emil Nicolae
18.03.1972 - s-a născut Diana Câmpan
18.03.1973 - a murit Demostene Botez (n. 1893)
18.03.1993 - a murit Ionel Jianu (n. 1905)

19.03.1865 - a murit Nicolae Filimon (n. 1819)
19.03.1890 - s-a născut I. M. Raşcu (m. 1971)
19.03.1895 - s-a născut Ion Barbu (m. 1961)
19.03.1918 - s-a născut George Ciorănescu (m. 1993)
19.03.1927 - s-a născut Alecu Popovici (m. 1997)
19.03.1939 - s-a născut Iurii Pavliş
19.03.1941 - s-a născut Esztero Istvan
19.03.1945 - s-a născut Viorel Grecu
19.03.1948 - s-a născut Corneliu Filip
19.03.1951 - s-a născut Carolina Ilica
19.03.1951 - a murit Artur Gorovei (n. 1864)
19.03.1979 - a murit Al. Dima (n. 1905)

20.03.1830 - s-a născut Anastasie Marian Marienescu (m. 1915)
20.03.1886 - s-a născut George Topârceanu (m. 1937)
20.03.1940 - s-a născut Mihai Ispirescu
20.03.1941 - s-a născut Sonia Cuciureanu
20.03.1943 - s-a născut Marius Robescu (m. 1985)
20.03.1956 - s-a născut Maria Chirtoacă
20.03.1962 - s-a născut Alexandru Uiuiu
20.03.1966 - s-a născut Ion Buzera
20.03.1967 - s-a născut Leonid Dragomir

21.03.1849 - s-a născut D. Ollănescu-Ascanio (m. 1908)
21.03.1927 - a murit C. Sandu Aldea (n. 1874)
21.03.1951 - s-a născut Virgil Raţiu
21.03.1952 - s-a născut Ioan Moldovan
21.03.1957 - s-a născut Florica Bud
21.03.1975 - a murit Constantin Fântâneru (n. 1907)
21.03.2000 - a murit Mircea Zaciu (n. 1928)

22.03.1868 - s-a născut Mihail Dragomirescu (m. 1942)
22.03. 1888 - s-a născut D. Iov (m. 1959)
22.03. 1903 - s-a născut Virgil Gheorghiu (m. 1977)
22.03. 1905 - s-a născut Romulus Dianu (m. 1975)
22.03. 1914 - s-a născut Ovid Caledoniu (m. 1974)
22.03. 1921 - s-a născut Cornelia Pillat (m. 2005)
22.03.1938 - s-a născut Anaís Nersesian
22.03.1950 - s-a născut Nicolae Stelea
22.03.1950 - s-a născut Mircea Moţ
22.03.1954 - s-a născut Gabriel Chifu
22.03.1983 - s-a născut Petra Curescu
22.03. 1999 - a murit Valeriu Cristea (n. 1937)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

Andrei Pleşu şi detractorii săi

Andrei Pleşu este iubit de contemporanii săi, cu excepţia acelora care urăsc tot ce merită iubit. Are o înfăţişare de cântăreţ de operă, seamănă, privit de la distanţă, cu Luciano Pavarotti. Şi are şi o voce frumoasă. Audio-book-ul cu *Craii de Curtea-Veche* în interpretarea lui este *nec plus ultra* în materie de audio-book-uri.

La toate manifestările publice, inclusiv la cele din străinătate, Andrei Pleşu cucereşte asistenţa cu erudiţia sa de care nu face paradă, cu jocul imprevizibil şi sclipitor al ideilor, cu umorul său irezistibil. Prietenul lui, Gabriel Liiceanu (împreună cu care formează un tandem intrat în mitologia culturală a epocii), îl numeşte „un seducător internaţional".

Unii dintre admiratorii lui Andrei Pleşu se simt dezamăgiţi de lipsa lui de fermitate în condamnarea „comunismului rezidual", de tendinţa de a relativiza evaluarea morală a faptelor contemporanilor. Spiritul ludic şi cochetăria, uneori cu o tentă de frivolitate pe care le practică Andrei Pleşu „sună", într-adevăr, într-o ţară distrusă de comunism, ca râsul la o înmormântare.

Personalitatea sa trebuie privită însă ca o prefigurare a ceea ce va fi intelectualul cândva, într-o ipotetică Românie relaxată şi prosperă. Existenţa lui Andrei Pleşu este de bun augur pentru societatea românească.

Dintre cărţile pe care le-a publicat după 1989, cea mai necesară şi, în acelaşi timp, cea mai în stilul lui Andrei Pleşu este *Despre frumuseţea uitată a vieţii*. De o remarcabilă valoare literară, această carte contează şi prin valoarea ei pedagogică.

Este uimitor cât de mulţi oameni, chiar şi dintre cei care n-au ca profesie cititul, îl admiră pe Andrei Pleşu. Unii dintre ei, cuprinşi de entuziasm, îi copiază textele, pe computer, şi le trimit cunoscuţilor (aşa s-a întâmplat cu cel despre brancardierul român sau cu cel despre modul de folosire a unei toalete în Japonia).

În acelaşi timp, este uimitor cât de mulţi oameni au o reacţie de furie faţă de farmecul său. Internetul este plin de „forumişti" care îl contestă vehement:

„Nenea Pleşu ne arată printre rânduri că este bine (şi în acelaşi timp util) să ai şi un coeficient umoristic bine dezvoltat, pentru că umorul înseamnă înţelegere şi poate fi o dovadă de luciditate şi de ce nu, speranţă.

Ce ne învaţă cartea pe noi ăştia tineri? Trebuie să ne asumăm vârsta (cu toate stadiile ei). După o viaţă cu apostrof, după toate bancurile pe care le facem pe seama condiţiilor, o să stăm să ne punem întrebarea: ‚«Mai e oare chiar aşa de fain să fii aiurit, să nu-ţi pese unde şi pe ce dormi?» (Iulian Leonard)";

„Pleşule, chiar nu se găseşte nimeni în România aia să-ţi ardă două perechi de palme şi niste şuturi în...? Păi cât o să mai sugi din banu' public mă ... ca să măzgăleşti tembelisme d'astea?" (Mel)

„Eseurile lui Pleşu la adresa lui Băsescu au fost jubilatoriu preluate de vasalii voiculescieni, iar reciclarea şi reconvertirea la Frontul anti-băsist au fost salutate cu entuziasm malign şi de alte foste slugi băsiste de teapa soţului fostei gogoşici a lui Băsescu, Adriana Săftoiu, devenită gaura din covrigul patrician." (Viorel Enea) etc.

Volumul *Despre frumuseţea uitată a vieţii* cuprinde un îndemn de care lumea de azi are nevoie:

„Dacă îţi acorzi un cât de mic răgaz, dacă arunci, de jur împrejur, o privire odihnită, curioasă şi nepătimaşă, vei găsi destule argumente să te bucuri. Lucrurile (încă) funcţionează. Şarpanta lumii (încă) ţine. Mai există încă oameni întregi, tradiţii vii, întâlniri miraculoase. Trăim într-un sos toxic, dar el conţine încă mirodenii subtile, cu efect anesteziant. Marele animal cosmic nu pare încă să ia în serios agitaţia noastră propagandistică, spaimele noastre apocaliptice. Se poate trăi. Se poate trăi bine. Se poate (încă) trăi frumos."

Multe dintre afirmaţiile lui Andrei Pleşu tind să circule şi să devină bunuri publice. Un exemplu îl constituie o reflecţie ironică a sa referitoare la nivelul intelectual modest al liderilor lumii:

„Am mai spus-o: având de a face, de-a lungul a doi ani, cu mai toţi liderii importanţi ai lumii, am ajuns la concluzia că mi se oferă dovada existenţei lui Dumnezeu. Fiindcă arareori anvergura reală a acestor lideri era pe măsura sarcinilor lor. Astfel încât am ajuns să cred că, de vreme ce, cu «administratorii» ei de-acum, lumea pare, totuşi, să funcţioneze, meritul e al Providenţei..."

Chiar şi când recunosc că un text al lui Andrei Pleşu este admirabil, detractorii săi regretă că l-a scris Andrei Pleşu!

„Ironie sau nu, e o afirmaţie corectă. M-aş fi bucurat mai mult dacă o zicea Porumboiu sau Iancu de la Timişoara sau chiar Becali, suna mai cinstit.

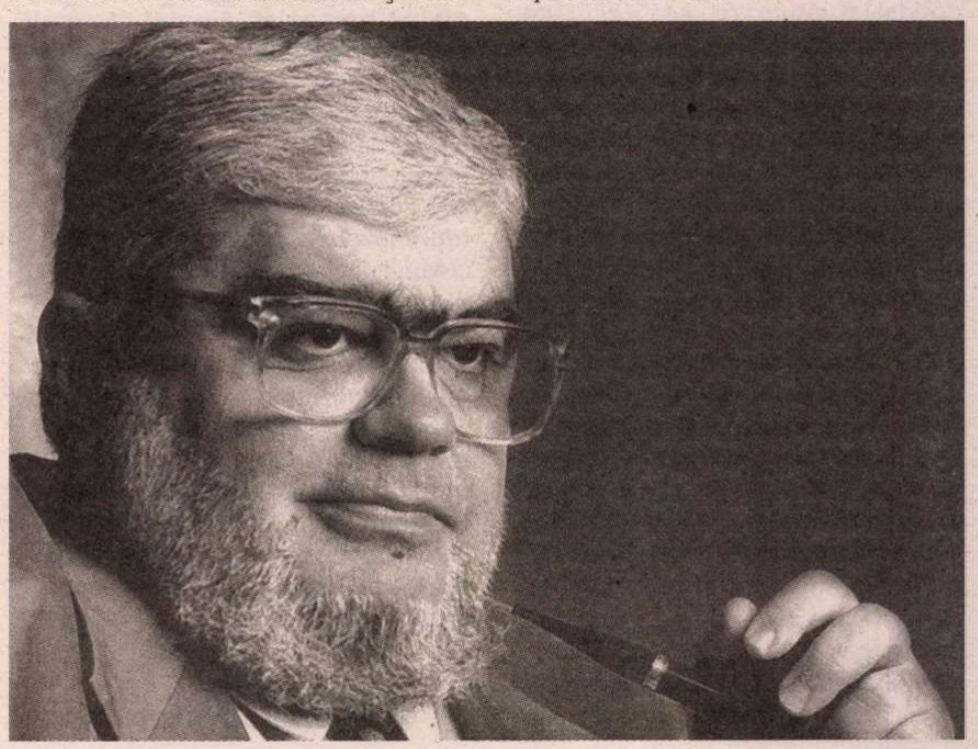
Îmi este antipatic maxim şi nici vreo inteligenţă rară nu mi se pare. Mai bine îl ascult pe Dan Puric, măcar ăla crede ce zice." (Ionuţ Puerava).

Cum tratează Andrei Pleşu toate aceste acte de agresiune? Cu umor. Iată-l cum îşi descrie situaţia:

„Un mare spirit contemporan şi un campion al ecarisajului civic m-a luat peste picior pe blogul lui, numindu-mă, cu un umor fin, «bulibaşa». Pe aceeaşi linie, o sumedenie de forumişti de mare curaj (toţi ambalaţi în zalele anonimatului), s-au scăldat euforic în libertatea de Expresie post-revoluţionară şi în drepturile oferite de democraţie, ca să mă facă praf în fel şi chip: am fost tutuit în draci («bă», «mă», «coane», «Preşule»), înjurat, afiliat securităţii, lui Ceauşescu, lui Adorno, lui Liiceanu şi lui Patapievici.

N-a trecut neobservat nici faptul că am burtă, că am profitat de toate regimurile, că păcălesc lumea cu fiţele mele oratorice şi că, pe vremea ministeriatului de la Externe, mi-am făcut ţara de rîs şi m-am plâns de calitatea proastă a omletei de la cantina instituţiei. Asta e! Trăim într-o ţară exigentă. Spiritul public, întrupat în câteva vestale ochioase, veghează!"

Este bine că Andrei Pleşu îşi păstrează umorul, dar este trist că mulţi dintre compatrioţii noştri reacţionează la vederea unei opere strălucite (care foloseşte tuturor!) ca taurii la vederea pânzei roşii a toreadorului. În România rişti să fii pedepsit mai sever pentru faptele bune decât pentru cele rele. Pentru faptele rele, găseşti aproape întotdeauna înţelegere, compasiune sau chiar o secretă complicitate. Pentru faptele bune – nu. ■



Cartea de poezie

O *meontică* poetică

Nicolae Prelipceanu, *la pierderea speranţei*, Bucureşti, Casa de pariuri literare, 2012, 60 pag.

Nicolae Prelipceanu scrie o poezie colţuroasă şi aspră. Dacă vrei să-ţi aşezi pe ea, ca pe-o pernă, capul plin de visuri, ţi-l zdrenţuieşte cu visuri cu tot. Contondenţa sa nu vine însă din izbirea sensibilităţii noastre cu imagini dure, ci din tratamentul sulfuric al dezi-luzionării.

Poetul mărturiseşte deschis că este „înclinat spre partea neagră a existenţei". Foarfecele scepticismului taie orice speranţă, începând cu propria speranţă. *„Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate"*. Unde? În viaţă, fireşte, „pe această mare îngheţată/ sub care fierb totuşi cazanele/ fierb" (*iadul de lângă noi*).

Scăpare de pe *via crucis* existenţială nu există: „nici un orizont nici o luminiţă/ la capătul acestui tunel/ în lumina zilei/ prin care învăţ să mă târăsc asemenea soldatului/ alexandr matrosov în faţa cazematei germane/ acum câteva zeci de ani/ într-un film sovietic" (*iată calea*). Nici credinţă în viaţa de apoi: „în zadar în zadar victoria asta ţi-o imaginezi în zadar/ totul e numai aici acum şi cioburile şi bucăţelele/ chiar şi sufletul tău mărunţit nedureros/ rămân aici perfect ancorate unul una de altul de alta/ fără posibilitatea de a mai fi văzute vreodată" (*judecata de acum*). Nici nădejde în nemurirea literară: „aşadar nu mai e nici o speranţă/ nu-ţi mai prelungi viaţa şi poezia/ nici cu mijloacele lumii moderne/ pe care ea le face ea le desface/ renunţă şi taci/ dispari fără urmă/ ia-ţi cu tine plăcile şi sârmuliţele/ toată fierăraia aia fină/ din care te făceai că eşti compus/ şi mai ales şterge-ţi minuţios/ numele/ din catalogul poeţilor/ vii şi morţi" (*poetul automat*). Omul pare „un fel de frankenstein/ al creaţiei" (*oglindă veche*), „noaptea sfântului bartolomeu" este singura „formă de viaţă aici pe pământ" (*un poem cu poeţi americani de altădată şi cu mine cel ştiind despre ei*), iar lumea reprezintă o „enciclopedie a nimicului", un *perpetuum mobile* de „goluri de aer" trecătoare (*la „epitaf general"*).

Cam asta este meontica poetică a lui Nicolae Prelipceanu. Sigur, el poate fi considerat un spirit sceptic postmodern, crescut la „şcoala" poeţilor americani ai anilor '60, a *beatnicilor* (pe care-i şi aminteşte într-un poem), a *diferanţei* derrida-ene (v. *exerciţiu de disperanţă*). Scrisul său rejectează majusculele, morga solemnă, corsetele formale, asumându-şi, aproape cinic, „minimalismul" viziunii şi al stilului, şarja (auto)ironică şi cruzimea denunţării „minciunilor" romantice. Poetul narativizează, uneori pe spaţii relativ largi (v. *titanic fals*), se adresează direct cititorului, sperând, poate, cu toată lipsa de iluzii, că mesajul din sticlă, aruncat pe mare, va ajunge totuşi la cineva. De altfel, „posesorul" *Degetului de gheaţă*, care face trimiteri la Bibliotecă, dar fără ostentaţie, are nostalgia (romantică?, a) poeziei ca rostire naturală, naivă, candidă, gratuită. Simbolul acestui tip de poezie este *ion de la gară*, personaj derizoriu şi comic, precum bufonii regilor, dar emblematic pentru poetul „adevărat" din *veacul prozei*. *Ion de la gară* n-a publicat nimic, îşi declama poemele în gura mare, „el era prostul gării sau poate chiar prostul oraşului/ şi ce poate să facă mai bine un prost decât să scrie poezii/ uite aşa una după alta cam cum împuşca buffalo bill porumbeii degeaba/ în celebra poezie a poetului cu litere mici/ în fond împuşca şi el acolo cuvintele care i se păreau mai potrivite/ şi mai frumoase căci ion de la gară nu evoluase încă/ până la mucegaiuri şi noroi/ despre sex ce să mai vorbim/ şi-l arăta el ce-i drept uneori domnişoarelor/ dar numai aşa ca să le sperie cu mărimea lui colosală/ nu-i trecea prin cap să şi-l pună în versuri şi probabil nici în practică".

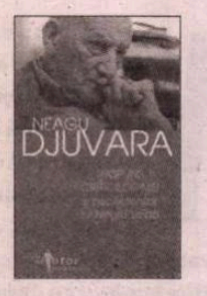
Tot un vestigiu al unui romantism de fond este şi concepţia despre sursa divină a poeziei. Numai că, mai întâi, dumnezeul acesta trece poemele printr-o maşină de tocat (ironie atroce!), „astfel încât trebuie să recompui/ singur poemul de geniu/ adunând şi combinând/ macaroanele de hârtie", lipind uneori „de ceea ce a prins/ un înaintaş" (*dumnezeu, scrieri alese*). Formula creaţiei devine, astfel, hibridă: puţină inspiraţie, ceva intertext, multă *ars combinatoria*.

În ciuda clamatei „vechimi" (în nota bio-bibliografică se consemnează: „născut demult"), de ins al veacului trecut, Nicolae Prelipceanu rămâne un poet de un dinamism tineresc. De aceea, deşi *la pierderea speranţei* pare o linguriţă de cianură, efectul nu e ucigător. E doar un *catharsis*, obţinut printr-o plachetă de versuri unitară, şi compoziţional, şi valoric.

■ Gabriela Gheorghişor

Cartea de istorie

Neprietenilor, cu deferenţă



Neagu Djuvara, - *Răspuns criticilor mei şi neprietenilor lui Negru Vodă*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 120 pag.

Pe Neagu Djuvara îl ştim bine deja ca istoric, figură publică, descendent al celebrei familii de oameni politici. Suntem în temă cu erudiţia sa formată la Paris, antrenată în Africa şi consolidată în mod continuu de-a lungul timpului. Îl cunoaştem pe autorul care îşi răsfaţă publicul cu descrieri şi interpretări istorice prezentate într-un stil dinamic, accesibil. În fine, îi ştim studiile la vederea cărora specialiştii roşesc în faţa curajului său interpretativ.

Răspuns criticilor mei şi neprietenilor lui Negru Vodă arată un Neagu Djuvara ardent polemic, fără a fi însă irascibil. Lucru admirabil, dacă ne gândim că terenul polemicii este, de obicei, unul foarte instabil, pentru că implică o atitudine marcat subiectivă, chiar umorală. Aici menţinerea echilibrului este un factor lăudabil, esenţial pentru o eventuală victorie. Pentru că, la urma urmei, polemica este o luptă şi cere cu tot dinadinsul un învingător. Iar acest volum are toate şansele să obţină o victorie prin adecvarea pe care o adoptă.

Motivul acestei cărţi stă în apariţia din 2007 a volumului *Thocomerius-Negru Vodă. Un voivod de origine cumană la începuturile Ţării Româneşti*. Teza punea în discuţie originea barbară, cumană a întemeietorului Ţării Româneşti, Negru Vodă. Acesta se pare că e unul şi acelaşi cu Thocomerius, tatăl lui Basarab Întemeietorul, ceea ce îl făcea pe acesta din urmă un cuman pur-sânge. Neagu Djuvara arată că acest fenomen se aliniază întemeierii tuturor statelor europene care au fost înfiinţate, ca unităţi statale, de către barbari, fie ei cumani, avari, vizigoţi, franci, lombarzi, varegi sau alte populaţii migratoare. În acest fenomen, elementul local a fost, în toate cazurile, mai degrabă paşnic şi pasiv.

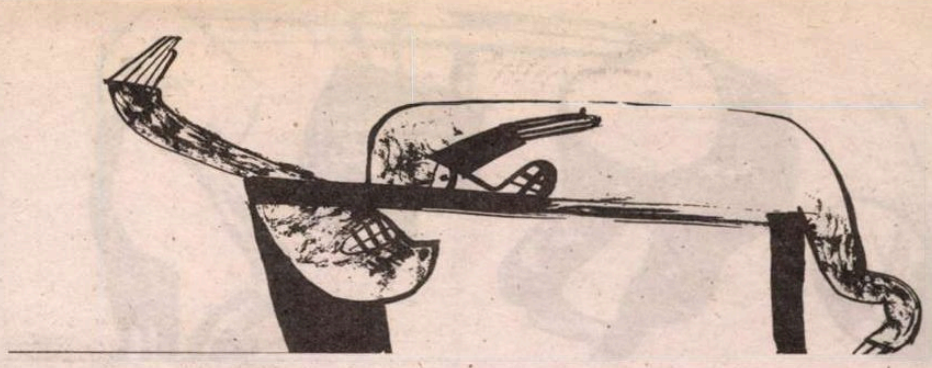
Percepută aproape ca o blasfemie, ca o ofensă adusă spiritului românesc, cartea a stârnit cele mai aprinse contestaţii în rândul specialiştilor. Spectacolul contestatar s-a desfăşurat, în mare parte, în spaţiul revistelor de specialitate. Iar răspunsurile autorului au fost formulate iniţial în „Revista istorică", a Institutului „Nicolae Iorga", în nr. 1-2, ianuarie-aprilie 2008. Volumul *Răspuns criticilor mei şi neprietenilor lui Negru Vodă* le reia şi le dezvoltă din „necesitatea imperioasă de a pune odată capăt, al noi al obiceiului mai mult decât secular de a se scrie o istorie românească «cosmetizată»; de a isprăvi odată cu mentalitatea că unele fapte sau aspecte din trecutul naţional trebuie minimizate sau de-a dreptul ocultate, pe când altele, considerate mai onorabile sau glorioase, trebuie umflate peste măsură, în apreciere sau în stil. Cum de nu se vede că asemenea prezentare e profund dăunătoare atât împlinirii noastre în autenticitate ca fiinţă naţională, cât şi renumelui nostru în afară?" (p. 5)

Aşadar, această carte este în primul rând un apel făcut publiciştilor istorici pentru o perspectivă obiectivă împotriva tendinţei mistificatoare, abia apoi un răspuns la acuzaţiile aduse de criticii controversatei cărţi. Atitudinile ostile sunt comentate pe un spaţiu mult mai amplu decât cele favorabile. Autorul îşi rezervă dreptul de a răspunde pe larg, cu numeroase contra-argumente, criticilor care au contestat fie teoria centrală a cărţii *Thocomerius-Negru Vodă*, fie iniţiativa în sine, fie situaţia personală şi profesională a lui Neagu Djuvara. Cei care s-au situat de partea lui sunt amintiţi în treacăt. La urma urmelor, cartea se adresează „criticilor mei şi neprietenilor lui Negru Vodă".

Fiecărui neprieten îi dedică un capitol în care sunt rezumate şi articolul critic iniţial, şi răspunsul autorului. În nici un loc nu e vorba de vreo răbufnire de orgoliu, acceptă observaţiile dacă sunt îndreptăţite documentaristic. Dar respinge vehement criticile venite din prejudecăţi, personale ori ale tagmei, din ambiţie sau din rea credinţă. Totodată lămureşte unele confuzii istorice răspândite, precum corectitudinea termenului „voivod" sau „voevod" în faţa lui „voievod" (aducând ca argument majoritatea ocurenţelor în mărturiile istorice sub forma „voivod/voevod"). De asemenea, explică faptul că Negru Vodă nu avea nici o legătura cu Radu Negru Vodă, cea din urmă fiind o construcţie nominală târzie. Confuzia s-a făcut în raport cu domnitorii mult mai recenţi Radu cel Mare (1495-1508) sau Radu I (1376-1385). O altă problemă disputată pe care autorul încearcă să o clarifice este religia catolică în care, cel mai probabil, Basarab şi fiul său erau născuţi.

Meritul lui Neagu Djuvara este acela de a consacra în spaţiul cercetării istorice perspective sprijinite pe argumente logice care, de multe ori, probează mai mult decât un document material evident, dar care îşi poate pierde, în orice moment, urmele.

■ Iulia Iarca



Un roman care se petrece în plin deceniu al şaselea şi în care, mărturisește autorul, avem convertite parțial o serie de experiențe personale.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Explicații

***Singura cale* se intitulează cel mai recent roman al lui Nicolae Breban. Sintagma îi aparține de fapt unui personaj, Tempfli, fost canonic catolic, actualmente (adică în primii ani ai deceniului al şaselea din secolul trecut) comunist fervent şi intrigant fără simbrie.**

Nicolae Breban, *Singura cale*, Bucureşti, Editura Contemporanul, 2011 640 pag.

Acesta apare, s-ar zice, de nicăieri, cu puţin înaintea fiecăruia dintre numeroasele momente decisive din cariera protagonistului, un anume Calistrat B. Dumitrescu. Decisive în bine sau în rău, n-are importanţă. Cert e că, în mod aproape inexplicabil, atunci când pe Calistrat îl paşte ceva (o promovare sau o sancţiune), Tempfli pare a se sesiza din oficiu, convocându-l pe ambiţiosul tânăr la o discuţie pe cât de inteligentă, pe atât de perifrastică.

Este şi situaţia celei în care, cum anunţam, se amorsează titlul:

„Nu, noi nu ne punem problema adevărului în felul în care... în felul în care şi-o pune o minte... logică, să spunem, carteziană. În cazul Lui, deoarece te-ai referit la El, adevărul, cât îndrăznesc eu să aproximez, şi puterile mele, mai ales în acest caz, sunt îngrijorător de limitate, dar... să trecem – adevărul şi, ţine cont că eu îndrăznesc rar să pronunţ şi chiar să gândesc acest substantiv, chiar şi în meditaţiile mele, adevărul nu înseamnă altceva decât *Calea. Care, pentru noi, e una singură* [subl. mea, C.C.]. Şi de aceea el, adevărul, se află în afară de orice discuţie, aşa cum... ha ha, dacă-mi permiţi, aşa cum e pentru fiecare dintre noi culoarea irisului, a ochilor. Ce spui, te-ai gândit vreodată că... adevărul poate fi el însuşi de neatins? Ciudat, nu, pentru dumneavoastră, cei care folosiţi logica, tradiţia să spunem, sau bunul simţ, nu, nu vreau să te jignesc, iartă-mă că te-am încadrat unei categorii, dumneata eşti, bineînţeles, o fiinţă miraculoasă, unică" (pp. 107 – 108).

O cale, aşadar, stranie în singularitatea ei, care implică în proporţii egale religiosul şi politicul, înţelese, ambele, ca forme de manifestare ale puterii. A dominaţiei strivitoare. Manifestate dinspre sistem spre individ. Dinspre maestru spre discipol. Să nu ne facem, vorba cuiva, chinezi. O ştim foarte bine. Şi o ştim de multă vreme. Din *Îngerul de ghips*, din *Bunavestire*, din mai noile *Amfitrion* (trilogia) şi *Ziua şi noaptea* (tetralogia). Pe scurt, Calea Nicolae Breban.

Romanele acestuia au pus dintotdeauna critica literară în dificultate. Cazul receptării *Buneivestiri* rămâne, din punctul meu de vedere, cel mai elocvent. Ce s-a observat acolo de către întreaga suflare a comentatorilor a fost, neabătut, efectul de scindare a protagonistului. E adevărat, dincolo de pragul primei jumătăţi a cărţii, mediocrul merceolog Grobei devine, pe nesimţite, un cu totul alt om. Preocuparea lui meschină de a se instrui (exact acesta e cuvântul) se transformă, cu virulenţă, într-o formidabilă obsesie a apostolatului. Dar numai în acest amănunt de clivaj să stea, oare, arta de prozator al lui Nicolae Breban? Cu siguranţă, nu.

S-a petrecut, cred, un dublu fenomen. Pe de-o parte, criticii l-au luat prea în serios pe teoreticianul Breban (redutabil, într-adevăr, pe terenul ideaţiei). Pe de altă parte, cuceriţi de respectivele speculaţii, au început să nu se mai ia, ei înşişi, în serios. Să se abandoneze, altfel spus, farmecului acestora, repetându-le până la identificare. (Pe una din clapetele *Singurei căi*, Eugen Negrici, altminteri un spirit de o enormă supleţe, dovedeşte cu vârf şi îndesat că am dreptate. Fiindcă tot ce scrie el acolo decurge, într-o formă sau alta, direct din consideraţiile lui Breban). E ciudat cum o întreagă pleiadă de critici care şi-a făcut un titlu de glorie din estetism, din a discerne fin între om şi operă, se dovedeşte până la urmă incapabilă să separe categoric personalitatea de operă.

Excepţie face Nicolae Manolescu. Cronica sa din **România literară**, ca şi, mai apoi, capitolul din *Arca lui Noe*, sunt singurele mostre de participare analitică veritabilă la imensul proiect al romancierului. Fără să se lase vreo clipă locuit de sugestiile autorului, criticul impune, în doi timpi, pe cont propriu, o ipoteză de lectură care rămâne, până astăzi cea mai avansată intelectual din câte s-au emis pe seama *Buneivestiri*. Dacă Manolescu se înşală, nu ştiu cum altcumva să zic, ghinionul lui Breban!

Mă întorc la *Singura cale*. Un roman care se petrece în plin deceniu al şaselea şi în care, mărturiseşte autorul, avem convertite parţial, cu modificări semnificative, o serie de experienţe personale. (De altfel, ca interval, tinereţea lui Calistrat B. Dumitrescu coincide cu aceea a lui Nicolae Breban). Subiectul nu e cine ştie cât de complicat. Protagonistul, un puşti cu alură cinică, un *tough guy* al anilor cincizeci, creşte şi descreşte socialmente din motive aproape independente de el. Dincolo de sinusoidă, marea prăbuşire se poate bănui de la bun început. Dar e o prăbuşire care, în fond, îl umanizează.

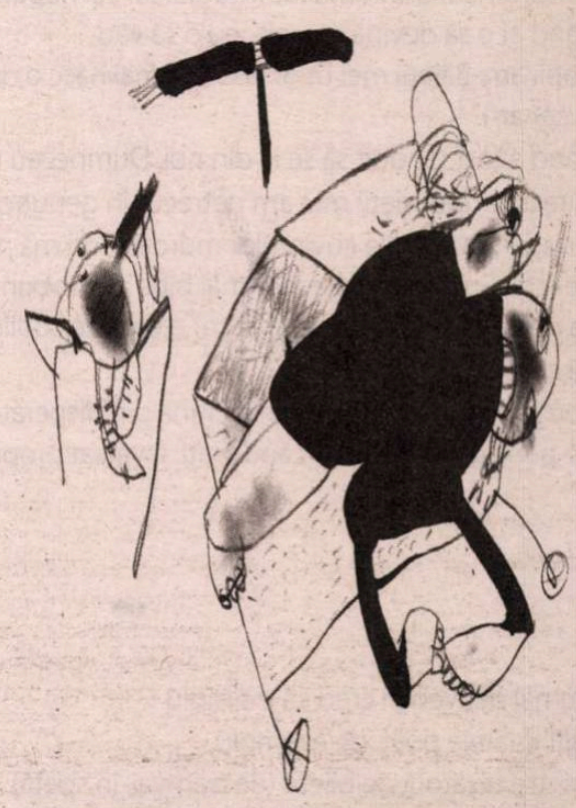
Iniţial, Calistrat nici nu e major. Are, în consecinţă, o sumedenie de intenţii maximaliste. Succesul politic i se oferă cu incredibilă uşurinţă. Ceea ce îl lasă rece. El e un mesianic pozitiv. Vrea să preia frâiele istoriei. Dacă cedează ispitei şi ajunge să accepte câteva funcţii secundare nu e pentru că l-ar tenta paşii mărunţi, ci fiindcă, momentan, n-are altceva mai bun de făcut. Aşa încât, pentru un timp, ridică, mental, viaţa la nivelul viziunilor sale.

Premisa aminteşte de Thomas Pynchon (cu al cărui *Curcubeu al gravitaţiei* romanul lui Nicolae Breban se poate oricând compara cantitativ, sub raportul numărului de pagini). Şi nu numai premisa. La un moment dat asistăm la o scenă în care, practic, Calistrat creează, prin forţe proprii, limba de lemn:

„Mereu, în comunicatele, hotărârile şi articolele din *Scînteia*, dincolo de frazeologia descusută, penibil bombastică, se mai strecura şi câte un... dacă nu un adevăr sau o concluzie logică, măcar resturile acestor forme de gândire «reacţionară», «mic-burgheză». Peste tot dădeai de aceste «resturi», cât de cât inteligibile, care îi puteau acuza pe înşişi ideologii partidului de faptul că nu se debarasaseră total de gândirea «duşmanilor», a capitaliştilor. Ei bine, deja în al treilea articol al meu, iute reprodus în *Scînteia* mare, am descoperit, cum spuneam, aproape din întâmplare, expresia perfect goală. Fraze, multe fraze, «idei», «concluzii», dar niciunde vreo fărâmă de conţinut. Şi asta, ca să vezi, îmi reuşea tocmai mie care eram atât de mândru că sunt în întregime făcut numai din conţinut şi încă unul de mare clasă, apt să răstoarne lucrurile acestei lumi" (pp. 22 – 23).

Continuând în linia aceasta, Calistrat ar fi putut deveni un Tyrone Slothrop de toată frumuseţea. Un ins capabil să întoarcă pe dos, în felul său, monomaniacal, cursul istoriei. Să fie, de pe margine, arhitectul lumii ale cărei legităţi se străduieşte, oricum, să le deducă.

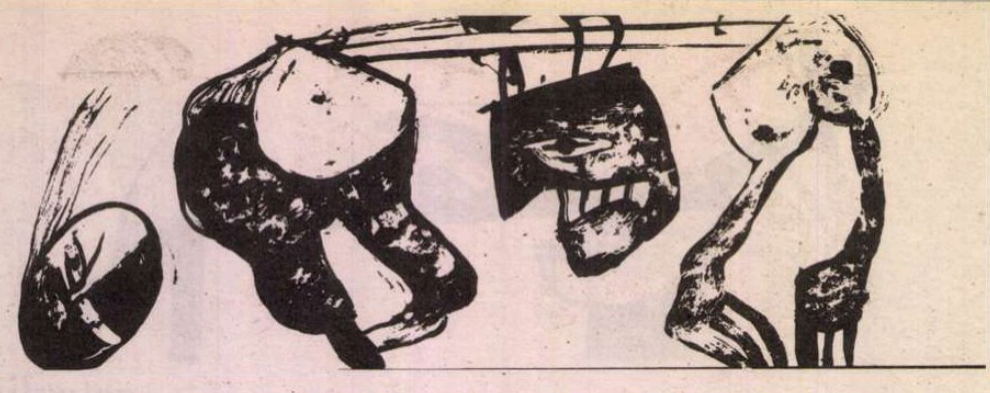
Dar nu. Autorul nu-i oferă personajului său atât de multă autonomie. Preferă să instituie el norma. Pe care a dedus-o, de altfel, de multă vreme. Nu de azi, de ieri. Şi pe care a exersat-o deja îndelung. De aceea, *Singura cale* aminteşte, aluvionar, de romanele anterioare ale lui Breban. Schimbând ce e de schimbat, destinul lui Dumitrescu e destul de asemănător cu acela al lui Grobei. Felul cum cucereşte puţinele femei din viaţa lui, felul cum le studiază sagace pentru a le abandona apoi cumva benign e deja clasic. Grete-Ligia şi Elvira-Luiza sunt, în felul lor, varietăţi de Lelia Crăiniceanu. (Ca să rămân doar la exemple din *Bunavestire*).



Nu-i neapărat un defect, acesta. În definitiv, Nicolae Breban e un mare prozator. Nu mai are datoria de a o lua, cu fiecare carte, de la capăt, de a se, cum se spune, reinventa. Are o formulă a lui. Când nu e memorabil de-a dreptul, e, cel puţin, recognoscibil.

În schimb, faptul că a dublat cantitatea de pagini necesare unui bun roman de analiză, da, e un defect.

Iar faptul că în loc să încerce să înţeleagă istoria (aşa cum sugerează pe ultima copertă), el o explică, da, e un defect şi mai mare. ■



poezie

Ljubica Raichici

Orfan de Dumnezeu

***

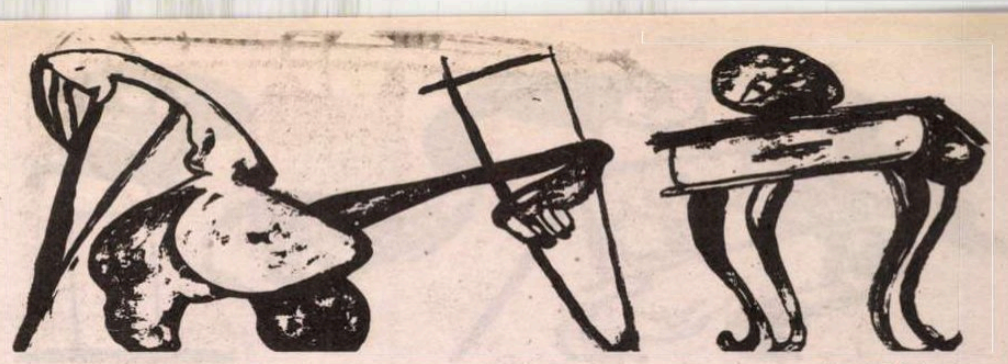
Astăzi e ziua mea.
Vă scriu vouă, iubiților.
Căci inima mea, odată aruncată din piept, a produs multe cercuri.
Însă eu știu numai de voi.
M-am născut de Bobotează. După calendarul care a deschis cerurile
și ne coboară Lumina. Cu cea mai evidentă predestinare…
M-am născut vinerea.
În cel mai cumplit ceas de doliu dumnezeiesc…
Din cauza acestor indescifrabile semne
ochii mamei nu au secat niciodată.
Eu în copilărie am avut mamă.
Mama mea era de meserie mamă.
Tata a urcat lângă bunici, sub icoane. Cu pământ sub unghii,
îmbrăcați de muncă.
Sărbătorile lor nu se țin pe pământ.
Din Bărăgan s-au întors să mă nasc eu.
Alte motive să rămână în viață, când toți i-au rugat să moară, nu au fost.
Bărbat am. Bărbatul vieții mele este și al morții mele.
Eu sunt hăul din inima lui. Întunericul cel nepătruns. Taină.
Când el o să devină soarele, eu o să văd.
Copii am. Băieții mei m-ar lăsa să-i mai nasc o dată.
Și cer am.
Când a fost rânduit să se ia din noi, Dumnezeu ne-a dat din Sine.
În rest, timpul vieții mi l-am petrecut în genunchi.
Ori spălam urmele cuvintelor murdare, ori mă rugam pentru Cuvintele
Cele de Sus, ori mă așezam mai bine pe cioburi
ca o altă durere, concretă, să-mi atenueze supliciul…
Vă spun vouă, iubiții mei.
Vouă care nu ați plecat din niciuna din disperatele mele nezile.
Ce pentru mine e ca și când v-ați fi vărsat propriul sânge ceresc…

***

Numai neaveniții cred că e simplu
să fii marele poet, de exemplu,
printre taxatorii de bilete (de tramvai, în speță).
Locul e deja ocupat de Vasko Popa și așa rămâne.
Ce să mai vorbim de băutorii de vin în loc de apă.
Concurența e într-atât de a-temporală și a-normală
încât numai computerul poate da obiectiv câștigătorul.
Oricum ar fi, eu nu mă dezic de Villon.
Până și în Belobreșca mea natală, sat aparținator
de comuna Pojejena, aproape de Oravița, județul
Caraș-Severin, Episcopia sârbă a Timișoarei și Episcopia română
a Caransebeșului, România sud-est-central europeană,
m-am născut după Slavomir Gvozdenovici.
Ar mai fi o șansă în nișa poetelor slave.
Dar ajunsă în Sala de festivități
am putut observa că între Țvetaeva și Szymborska
nu e niciun scaun liber.
Motiv pentru care,
sfătuindu-mă cu mai toți strămoșii,
am decis – odată pentru totdeauna –
să nu particip la concurs!
Imediat s-a găsit cine să-mi dea Marele premiu
pentru neparticipare. Și-au început să curgă și alte premii. Coroniță.
Ordine și distincții. Și așa mai departe.
În secunda aceea fatidică mi-am dat seamă
ce face dracu când nu doarme.
El decernează premii.

***

El a iubit și alte femei.
Ele i-au fost sferturi, treimi, cincimi. Depinde.
În cel mai bun caz – jumătăți.
Și ca-n toate celelalte previzibile intemperii și catastrofe deznodământul
acestor legături a fost absolut la fel, într-un neinspirat vers alb.
Ele nu aveau cum să cunoască natura unicității lui selecte.
Oricât s-ar fi străduit. Afirm că ele s-au străduit cu adevărat.
Și nu s-ar fi dat înapoi de la nimic. Mă gândesc aici la sentimente
alese și complicate. La emoții, excitări intime.
La extaz.
Fiindcă el, întotdeauna, s-ar fi strecurat fluid prin ochiurile plasei.
El nu dormea niciodată. Deși părea că doarme mult. Chiar și programul de zi
și-l petrecea într-o semi-trezie.
Frecventa, așa cum se face asta în mod tainic, cea mai solicitată Școală
Îngerească.
Rasă nu purta, dar era novice. La cursuri a aflat că e printre miluiții,
binecuvântații.
Că partea sa e întreagă, neatinsă. Și e doar a sa. Ea trăiește sub același soare.
Neocrotită. Într-o crăpătură a spațiului.
Că s-a închis în sine. Și că se pregătește inconștient pentru el.
Concentrată asupra iluminării. Asupra dezlegării reperelor, direcției și
vitezei de dezvoltare a sufletului lui.
Cu creionul în mână i-a studiat pe Tesla, Einstein (de fapt, doar contribuția
Milevei)
și pe Milutin Milancov, astro-climatolog.
A învățat românească lui. Recita pe de rost pe Blaga, Eminescu, Minulescu.
Niegoș, Ducici, Șantici, Rachici. Poetologii. Mondiale și autohtone.
Să nu se facă de rușine în fața erudiției lui a învățat chiar și tâmpenii.
Ea a studiat sentimentalismul romantic, impresionismul, neoromantismul,
neosimbolismul, primitivismul contemporan, neobarbarismul, zenitismul,
dadaismul, suprarealismul, etnologia, folclorismul și curentele mitico-
religioase. Transcendențele lirice. Paleografia.
A plâns o Dunăre de la izvoare la vărsare. Și a început-o pe a doua.
A curățat aerul din jurul său.
A pus sub control anomaliile timpului.
Murea de dorul lui. Ca niciun alt muritor.
Și aștepta. ■



e un detaliu izbitor în cartea Dorei Petrilă: afli că într-un spital nu există morți eroice și nici pacienți măreți.

■ cronica ideilor de sorin lavric

In articulo mortis

Înainte de a fi un tehnician care tratează boli, medicul e un suferind care resimte căderi, morga impasibilă cu care își întîmpină pacienții fiind doar o efigie dictată de convențiile breslei.

Dora Petrilă, *Orașul bufniței*, București, Editura Viața Medicală Românească, 2011, 344 pag.

Pe dinlăuntru însă, sincopele la care e predispus pot fi mai crîncene decît ale bolnavilor, mai ales atunci cînd decepțiile pe care le gustă îi sunt provocate de eșecuri terapeutice. Iar cînd lucrezi într-o secție de ATI (anestezie și terapie intensivă) – care este locul predilect în care agonia poate fi studiată în stare pură –, cînd așadar privești moartea ca pe un fenomen subînțeles ce ține de aerul pe care îl respiri la locul de muncă, atunci ai toate motivele să privești medicina ca pe o panoplie seacă de cazuri macabre.

Dora Petrilă și-a început cariera de medic anestezist la Spitalul Elias, unde l-a avut pacient pe Gheorghe Gheorghiu-Dej, pentru ca din 1966 – în urma decesului ministrului Apărării Leontin Sălăjan, cînd Ceaușescu, drept răzbunare absurdă, a dat afară echipa de chirurgi și anesteziști ai spitalului – din acel an să se mute, cu sprijinul doctorului G. Litarczek, la secția de chirurgie de la Fundeni, unde va lucra alături de Dan Setlacec, Marius Barnard, Ion Juvara sau Irinel Popescu.

Mai mult, aflîndu-se în centrul de elită al chirurgiei cardiovasculare românești, pe sub ochii Dorei Petrilă vor trece nume celebre ale protipendadei bucureștene: de la Horia Bernea la actorul George Constantin, de la regizoarea Sanda Manu la pictorul Sorin Dumitrescu, galeria de figuri culturale dînd de fapt conținut volumului de față: fiecare capitol înfățișează drama ascunsă a cîte unei notorietăți.

Ce surprinde la Dora Petrilă este că povestea fiecărui personaj e urmărită în două secvențe: mai întîi chipul intim, așa cum l-a cunoscut grație prieteniei care a legat-o de protagonist, și apoi, prin schimbarea bruscă a decorului, ipostaza lui de bolnav. E ca și cum personajul e trecut din mediul citadin în cel spitalicesc, cititorul putîndu-i urmări metamorfoza: mai întîi identitatea omenească, de ins al urbei, și apoi identitatea de fișă clinică, ca simplu prizonier al unui salon auster. Procedeul are efect de *captatio* întrucît ți se cere ca, după ce te-ai familiarizat cu intimitățile lui George Constantin sau Gheorghe Dinică, să asiști la decrepitudinea lor fiziologică, solidaritatea spontană pe care o resimți față de ei fiind chiar motivul pentru care lectura te absoarbe. Rezultatul este că, molipsindu-te de supliciul prin care trece fiecare, capeți un gust amar de spectacol deprimant: se moare pe capete în carte, iar cei care mor nu sunt ființe de rînd, ci figuri ilustre, ba, mai mult, cortegiul de decese e înfățișat cu un timbru dramatic, de martor privind absurdități nosocomiale. Spun „nosocomial" ca să nu spun „iatrogen", căci puțini mor de mîna medicului, dar majoritatea mor din cauza acelor accidente care țin de temutul procent al întîmplărilor imprevizibile. Sanda Manu moare în sala de operație fiindcă inima care îi este transplantată de la o fată decedată într-un accident rutier nu vrea să pornească. Dan Setlacec moare în cada de baie din cauza vasodilatației periferice care, pe fondul unui debit cardiac scăzut, i-a provocat hipoirigație cerebrală. În schimb Leontin Sălăjean moare „iatrogen" din gafa operatorie a lui Ion Făgărășanu, un chirurg slab pe care Ceaușescu l-a preferat lui Ion Juvara, fiindcă primul avea... carnet de partid.

Nici o urmă de lamentație în tonul Dorei Petrilă, ci o asprime patetică de ființă revoltată, care nu se poate împăca cu aparența stupidă a morții celor apropiați. Ce o impresionează pe autoare nu e suferința – nici un medic trecut prin rutina a zeci de ani de practică anestezică nu mai reacționează la durerea umană –, ci absurditatea meschină a întîmplării neprevăzute: sunt zile nefaste, bîntuite de ceasul rău, cînd oricîte precauții ți-ai lua și oricîte calcule ai face, accidentul nu poate fi evitat și pacientul îți moare. Autoarea e atinsă de un patetism a cărui cauză trebuie căutată în fronda pe care o simte în fața lipsei de sens a vieții, de aici și senzația cu care rămîi în final, aceea că ai fost inițiat într-un ritual al suferinței căreia îi lipsește finalitatea.

Dora Petrilă nu are naivități religioase și nici reverii cu iz transcendent, lucru de înțeles dată fiindu-i stofa: pentru cine poate citi semnele morții pe fizionomie cu cîteva zile înainte și pentru cine știe pînă și mirosul pe care îl capătă un muribund, pentru un astfel de om „sufletul" și „Dumnezeu" sunt metafore sterile, al căror uz denotă impolitețe și chiar prost-gust. În optica unui astfel de om, nici un zeu nu ne călăuzește și nici un lemur nu ne protejează. Iar senzația de protecție, dacă există, vine din sentimentul de siguranță pe care ni-l dă secreția de testosteron, la fel cum credința nu e decît o iluzie pe care ne-o insuflă descărcarea de serotonină, pentru ca, odată cu scăderea lor, tonusul psihic să cadă sub pragul vigorii. Prin urmare, ar fi nefiresc să-i ceri Dorei Petrilă să îndrepte o suplică de înduplecare către instanța ominoasă. Refugiul autoarei stă în lecturi, în contemplarea naturii și în dialogurile cu prietenii, dar nu în invocarea unei stihii de probabilitate neverosimilă.

Și mai e un detaliu izbitor în cartea Dorei Petrilă: afli că într-un spital nu există morți eroice și nici pacienți măreți. Spitalicește vorbind, moartea e o mizerie fiziologică căreia nici cea mai generoasă imaginație nu-i poate găsi calități estetice, de aceea, sub unghi medical, sublimul e o noțiune goală, la fel cum măreția morală e o figură de stil. Odată intrată într-un spital, cea mai puternică natură este redusă la un set de parametri fiziopatologi pentru a căror întreținere sunt puse în mișcare cele mai sofisticate aparate de resuscitare, caz în care rafinamentul trece de la om la aparat, iar sănătatea devine o funcție care e pendinte de niște reglaje. Cine a apucat să zacă într-o secție de terapie intensivă știe cel mai bine ce înseamnă depersonalizarea: a fi anexa unor minuni ale tehnicii actuale, care fac din tine un angrenaj de constante vitale. Se modifică constantele, ești pe ducă, nu se modifică, mai ai o șansă.

Ar fi greșit s-o privim pe Dora Petrilă ca pe un doctor care, în timpul liber, cochetează cu literatura, satisfăcîndu-și astfel o veleitate modestă de la care, estetic vorbind, nu avem multe de așteptat. În realitate, sensibilitatea Dorei Petrilă e una de scriitor și nu de medic, amănunt care se vădește din plin în vîna dramatică și în dexteritatea sintactică, atîta doar că patosul ei nativ, de temperament zvîcnind la cele mai mici amănunte, n-are urmă de blîndețe: autoarea e o natură aspră care descrie fără ezitare, uneori cu brutalitate, episoadele trăite. E o francheță fără menajamente în tonul Dorei Petrilă și o onestitate care nu ține seama de pudori etice: a se vedea scena întîlnirii cu Gheorghe Dinică (pp. 218-220), aflat în stadiu final de degradare psihică (coptura Alzheimerului îi șterse cu totul memoria, actorul arătînd ca un copil inocent, abia apărut pe lume), sau episodul în care George Constantin, surprins pe stradă de un acces de angină pectorală, se tîrăște pînă la prima farmacie pentru o tabletă de nitroglicerină, pentru ca farmacista, deși îl recunoscuse, să-l refuze ferm pentru implacabilul motiv că actorul nu avea nici un ban în buzunar (o tabletă costa 80 de bani). Maestrul a trebuit să se sufoce ducîndu-se acasă spre a-și lua nitroglicerina. La fel, e memorabilă vizita pe care Dora Petrilă i-o face actorului Nuni Anestin, în casa căruia găsește un schelet acoperit de piele (suferea de cancer laringian), care o imploră să-i curme chinul cu o tabletă de cianură. Scenele acestea se întipăresc în minte prin asprimea detaliilor, timbrul vital al paginilor copleșindu-l pe cel estetic, de aceea cititorul e scos din condiția degustării și mutat în cea a înfiorării.

O carte dură, de firidă întunecoasă, punînd tristețe în sufletul cititorului, din lipsa unui reper consolator de care să se agațe. Prin cruzimea cu care descrie absurditatea suferinței, Dora Petrilă nu îți dă soluții și nu îți oferă mîngîieri, viața părînd o cursă fără orizont într-un univers al prăbușirilor, un univers prin care trecem cu toții și din care nu scăpăm nici unul. ■

au mai apărut

● **Romulus Rusan (coord.), *România în timpul Războiului Rece*, București, Fundația Academia Civică, 2011, 142 pag.**
O cronologie succintă a evenimentelor, instituțiilor și mentalităților din intervalul 1945-1989.

● **Florin Constantin Pavlovici, *Tortura, pe înțelesul tuturor. Memorii*, ediția a II-a, Funcația Academia Civică, 2011, 432 pag.**
Un document de referință privind condițiile de detenție în închisorile comuniste din România, scris cu talent, demnitate și umor.

Toţi cercetătorii pierd din vedere motivul, poate cel mai important, dacă nu al părăsirii ţării, sigur al opţiunii pentru Berlin: pasiunea de meloman a scriitorului.

vasile lungu

Caragiale între Thalia şi Euterpe

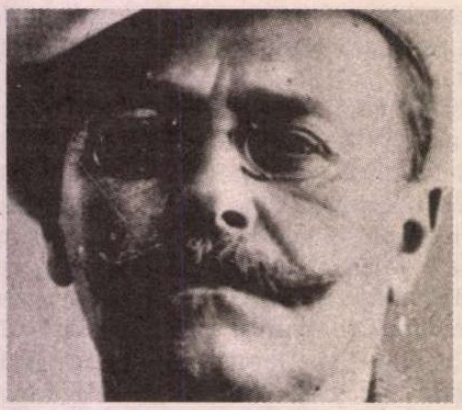
În lipsa unor mărturii lămuritoare din partea lui Caragiale asupra motivelor care l-au determinat să ia hotărârea exilului berlinez, biografii marelui scriitor au formulat câteva ipoteze. În anii proletcultismului, istoricii literari dogmatici nu vedeau decât o singură cauză a părăsirii ţării şi anume persecuţiile la care ar fi fost supus dramaturgul de către „oficialitatea culturală burghezo-moşierească”[1].

Îndepărtarea din slujba de la Regie, procesul Caion, refuzul de a i se acorda Premiul Academiei ar fi fost măsuri represive comandate de protipendadă, de liderul liberal Dimitrie Sturdza, împotriva celui care îi satirizase necruţător în comedii şi în schiţe. Alţi cercetători literari, inclusiv Şerban Cioculescu, explicau ultimul domiciliu berlinez doar prin confortul vieţii şi clima temperată mai prielnică sănătăţii, pe care Caragiale, beneficiar al unei apreciabile moşteniri, le găsea în civilizata capitală a Reichului.

Toţi pierd din vedere motivul, poate cel mai important, dacă nu al părăsirii ţării, sigur al opţiunii pentru Berlin: pasiunea de meloman a scriitorului. Mai puţin din Italia, şi aproape deloc din Franţa simbolismului şi impresionismului, proveneau idolii săi muzicali; aceştia aparţineau spaţiului cultural germanic şi se numeau Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart şi Ludwig van Beethoven.

Întruchipare a sociabilităţii şi oralităţii urbane, înzestrat cu o prodigioasă inteligenţă, Caragiale a cultivat comicul ca nimeni altul în literatura română. Pătrunzătorul său spirit de observaţie s-a aplecat asupra realităţilor social-politice ale vremii sale, asupra sufletului omenesc. În scrisul său, autodidactul Caragiale a urmat un făgaş care avea multe afinităţi cu normele esteticii clasice: claritatea, concizia şi precizia. Fiica scriitorului, Ecaterina Logadi, a reţinut faptul că tatălui ei nu-i plăceau piesele de teatru în care comicul alternează cu duioşii sentimentale, preţuind în artă logica strânsă, armonia, simetria.

Caragiale ar fi exclamat: „E păcat să-mi strici cheful după ce m-ai făcut să râd”. În tot scrisul său a urmărit claritatea exprimării şi tot Ecaterina Logadi îşi aminteşte de vorbele marelui stilist: „[...] trebuie să vorbeşti pe limba timpului, dacă vrei că fii înţeles. Trebuie să te priceapă şi o babă ramolită”.[2]



Dar Caragiale nu era numai inteligenţă, nu se reducea la ipostaza zeiţei Atena, născută din capul lui Zeus, el avea şi o bogată viaţă afectivă, o sensibilitate pe care şi le ascundea sub vălul volubilităţii dialogului şi al capcanelor comicului. Retragerea din aspra şi obositoarea viaţă a cetăţii, introvertirea prin regăsirea reculegerii în singurătate, regenerarea sufletească îşi aveau în muzică un generos acompaniament şi un stimulent moral. Creator în literatură, Caragiale era un consumator în muzică, pe care o considera superioară artei cuvântului. Efortul de obiectivare prin scrierea comediilor şi schiţelor îşi afla în scufundarea în armoniile muzicale reversul subiectivităţii, intimitatea deconectantă, fortificarea morală. Structura spiritului său, aflat sub autoritatea inteligenţei, a raţionalului, îi orientează preferinţele muzicale spre ordinea, claritatea şi simetria din compoziţiile barocului şi clasicismului, purtând semnătura unor genii ca Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart şi Ludwig van Beethoven.

Lipsit de o pregătire de specialitate, Caragiale are intervenţii sporadice în domeniul teoriei artei. Intuiţii de profunzime, exprimate cu multă limpezime, întâlnim în eseul intitulat modest *Notiţe literare*, publicat în 1896 în câteva numere ale ziarului „Ziua” şi retipărit, cu titlul *Câteva păreri*, în volumul din 1908, *Momente, schiţe, amintiri*. Eseul are şi o tentă polemică, vizând opiniile estetice ale lui Mihail Dragomirescu şi C. Dobrogeanu-Gherea.

Caragiale admite arta cu sau fără tendinţă, dar scoate în afara artei lucrările care nu sunt condiţionate de talent, singurul care le insuflă viaţă: „Pentru a face o operă de artă, o operă viabilă, trebuie talent, talent şi iar talent”[3]. Toţi oamenii au sensibilitate, dar talentul are în plus puterea de expresivitate. Şi esteticianul amator, purtând viu în suflet *sol diezul* din *Sonata lunii* a lui Beethoven, întreabă retoric: „Strălucit-au vreodată aşa de dumnezeieşte razele reci ale lunii cum strălucesc aceste luminoase şi calde sonorităţi? A înaintat vreodată discul el pe calea eterată cu solemnitatea cu care curg valurile cântării acesteia?”[4]

Deci, frumosul artistic, datorită talentului creatorului, subiectivităţii acestuia, manifestate prin subiectivitatea limbajului muzicii, este superior frumosului naturii. Aceeaşi complexă relaţie dintre lumea obiectivă şi artist este sugerată prin imaginea gnomului. Sufletul omenesc ar fi o imensă şi misterioasă orgă, la claviatura căreia lucrează neîntrerupt şi haotic lumea exterioară, natura, văzută ca un titanic maestru organist. Artistul îşi strecoară degetele printre acelea ale titanului, suprapunând acordurilor haotice propria melodie ordonată, raţională.

Caragiale avertizează însă pe artist: „Ia seama bine, gnomule. Ia seama bine la tonul precis, la înţelesul adânc, la ritmul susţinut al preludiului titanului şi improvizează-ţi în consecinţă melodia clară”[5]. Plecând şi de la credinţa că ritmul este esenţa stilului, dramaturgul ajunge la o originală definiţie a acestuia: „Acea dibăcie de a-ţi strecura cu o potrivită mişcare, în mersul preludiului etern, potrivita ta invenţie melodică de câteva tacte, acea virtuozitate este ceea ce numim stilul”[6]. Observăm că în susţinerea ideilor sale estetice, Caragiale îşi caută exemplificările numai în sfera muzicii. Mărturisind deosebita preţuire pe care o are pentru liră, coturn şi mască, admiraţia faţă de „legiunile de talente” formate la Conservatorul de Muzică din Bucureşti, Caragiale salută apariţia unei clase de harpă la onorabila instituţie şi cere înfiinţarea unei clase de tobe mari, de tipsii şi de triangluri, deoarece „Dacă harpa este sufletul orchestrei, toba mare este inima, iar trianglul şi capacele, spiritul”[7].

Informându-şi cititorii asupra faptului că în Europa acelui timp se ştia de existenţa a patru tobe Stradivarius, din care una în Bucureşti, la care cânta cu o virtuozitate *nec plus ultra* (neîntrecută) domnul Mihalache, Caragiale constată cu mândrie că „românii sunt poporul cel mai muzical din Europa”[8]. Perspectiva înfiinţării Operei Naţionale îl încântă pe Caragiale, dar acesta ştie că pentru o astfel de ctitorie e nevoie de trei lucruri: „bani, bani şi bani”; şi *„pas d' argent, pas de chanteurs*, n-ai bani, n-ai cânţăreţi”[9].

Mergând pe calea deschisă de întâiul nostru cronicar muzical, Nicolae Filimon, Caragiale îşi publică impresiile stârnite de primele concerte prezentate la Ateneul Român de orchestra simfonică din Bucureşti, sub bagheta dirijorului Peters. Cu câţiva ani mai înainte, Wachmann, directorul Conservatorului de Muzică din Bucureşti, înjghebase o orchestră, înfruntând mari greutăţi şi a oferit „audiţiuni clasice de mare orchestră”, trezind „la un public prea primitiv, interes intelectual înalt”[10]. Totuşi, orchestra lui Wachmann, alcătuită „din elemente de strânsură, fără unitate şi tradiţie de interpretare, fără spirit artistic, cu repetiţii îngălate”, nu a oferit decât „producţie mediocră, marfă ieftină de artă”[11]. Peters însă i se pare lui Caragiale „un artist în toată puterea cuvântului”, dovedind „pricepere şi gust”; deşi avea o orchestră mică, a ajuns la rezultate remarcabile prin valoarea instrumentiştilor. Chiar dacă nu stăpânea nici teoria muzicii, nici terminologia criticii muzicale, Caragiale se dovedeşte a fi un bun cunoscător al muzicii simfonice. Atent la interpretare şi sub impresiile trăite la primul concert, el dezvăluie relaţia dintre compoziţia care îi este foarte familiară şi transpunerea ei orchestrală: „Uvertura la *Mignon* a fost dusă cu multă mişcare tinerească şi zveltă, ceea ce a făcut pe un anume amator de lângă mine să fredoneze pe motivul favorit Connais-tu *l'ouverture ou fleurit l'oranger*, într-adevăr mirosea a portocală uvertura!”[12]

Al doilea concert Peters cuprindea piese muzicale a căror succesiune corespundea unei ierarhii valorice în gusturile dramaturgului şi sentimentele acestuia, cu un *crescendo* care culminează cu entuziasmul la auzirea *Simfoniei a II*-a a geniului de la Salzburg. „Dar s-au stins aurorile nordice ale lui Smetana şi lampioanele veneziene ale lui Paganini, si fântânile luminoase ale lui Dvorak şi valurile vulcanice ale lui Wagner - s-a stins toată iluminaţia feerică: a răsărit soarele, soarele însuşi - Mozart!”[13]. În prima parte a programului ascultase uvertura la *Secretului lui Smetana*, concertul pentru vioară al lui Paganini, interpretat de Hartzer, „un excelent violonist”, poemul simfonic *Duhul apelor* al lui Dvorak şi o secvenţă din muzica lui Wagner.

Caragiale insistă asupra bucuriei stârnite de strălucirile muzicii mozartiene, care sunt atât de puternice, încât trebuie să-ţi acoperi ochii: „o emoţiune mai înaltă decât aceea ce ne-o produce acest splendid răsărit nu se poate”. Sunt surprinse expresia feţei, gesturile melomanului sub vraja sonorităţilor mozartiene: „Emoţia-i este nebiruită. Iată cum i se ridică mâna la arcul sprâncenelor, sub pornirea unei voluptăţi sufleteşti care aproape doare; iată ce legănare a capului şi ce zâmbet lăcrimos şi extatic de duioasă mulţumire ca pentru o binefacere ce-i vine din generozitatea cerului”[14]. Un concert simfonic de calitate îi apare lui Caragiale ca „o vasta paradă triumfală, un carnaval monstru cu nenumărate cortejuri de gândiri şi patimi costumate în atribute sclipitoare, perindându-se sub o colosală ploaie vertiginoasă de scântei colorate”.

În anii de şedere în Berlin, cunoştinţele de germană fiindu-i şubrede, Caragiale se bucură de vizitele pe care i le făceau compatrioţii, găzduindu-i cu generozitate. A locuit în cartiere aristocrate, în Willmesdorf şi Schöneberg. Era încântat de binefacerile civilizaţiei germane, admira calităţile poporului german, dar era nemulţumit de limba germană, care i se părea „păsărească şi absurdă, în care *soarele* era de genul feminin şi *luna* masculină”.

Nemulţumit de valoarea interpretativă a concertelor berlineze, făcea naveta până la Leipzig, pentru a asculta faimoasa orchestră Gewandhaus.

Trăgea la Paul Zarifopol, ginerele lui Constantin Dobrogeanu-Gherea; Zarifopol era un virtuoz al pianului, cunoştea toate

genurile muzicale şi avea înclinaţii componistice. Corespondenţa pe care Caragiale a purtat-o cu Zarifopol cuprinde numeroase referiri la muzică.

Preferinţele muzicale ale lui Caragiale se îndreptau spre Bach, Händel, Haydn, Gluck, dar mai ales către Mozart şi Beethoven; agrea şi „janrul leger" reprezentat de lucrările unui compozitor ca Offenbach. Pe Beethoven îl numea „babacul" şi era nerăbdător de a asculta în sala Gewandhaus un concert integral cu muzica titanului din Bonn. În casă avea peste tot portrete ale compozitorului venerat, unele în transpuneri alegorice. Caragiale nu cânta la nici un instrument, descifra cu greutate partiturile, dar avea o foarte bună ureche muzicală, o memorie uimitoare, calitaţi probate şi în schiţe şi comedii, prin uşurinţa cu care înregistra inflexiunile graiului viu. Îşi fluiera mereu, ariile, de la marşuri până la simfonii. Academicianul G. Ţiţeica, bun cunoscător al muzicii, a rămas impresionat de pricepera cu care Caragiale vorbea despre tehnica şi conţinutul simfoniilor lui Beethoven.

Corespondenţa cu Zarifopol menţionează şi momente neplăcute trăite de Caragiale, când acesta, fredonând câte o melodie, constată cu stupoare că nu-şi mai aminteşte autorul şi cere cu disperare prietenului din Leipzig să-i identifice lucrarea. Într-o altă scrisoare, datând din iulie 1910, către acelaşi prieten, mărturiseşte entuziasmul de care a fost cuprins, ascultând la Trawemünde uvertura la *Zauberflöte* şi, deşi o asculta de 40 de ani, acum i s-a părut a fi mai minunată ca oricând. Luca, fiul scriitorului, surprinde în memorialistica sa trăirea intensă a impresiilor muzicale de către marele dramaturg: „Când asculta muzica, obrazul lui expresiv şi veşnic mişcător se imobiliza într-o expresie luminoasă şi ochii îi sclipeau de lacrimi"[15].

Dumitru G. Dimitriu, profesor la Conservatorul de Muzică din Bucureşti, a fost invitat în mai multe rânduri să locuiască în casa lui Caragiale, din Berlín, şi cânta la pianul aflat în salon, din muzica lui Scarlatti şi Beethoven. Aceeaşi muzică o savura Caragiale cu şi mai multă bucurie, când la pian se afla Cella Delavrancea, fiica bunului său prieten. Pianistă deosebit de talentată, Cella Delavrancea a fost în preajma lui Caragiale în ultimele două luni de viaţă ale acestuia.

Copleşit de emoţii, săvârşea un *gest* de recunoştinţă faţă de pianistă când îi spunea „Aghiuţă": „Aghiuţă, adu mâna să ţi-o sărut... şi p-a stângă. Aia e cea deşteaptă"[16]. Caragiale nu agrea muzica lui Chopin şi trăgând apăsat din ţigară comenta dispreţuitor: „Au găsit-o pe George Sand, Musset şi Chopin, să le dea cu lămâie la gură când le-o veni greaţă"[17]

Dramaturgul avea o mare admiraţie şi pentru *Moşu*, cum îi spunea lui Johann Sebastian Bach, convins fiind că „hrana spirituală a muzicantului, pâinea lui zilnică sunt preludiile şi fugile lui Bach"[18]. Văzând în compozitori de talia lui Bach şi Beethoven „nişte stânci enorme în cursul unui fluviu", silindu-l să-şi schimbe direcţia, Caragiale descifrează în finalul genial din opera *Don Giovanni*, un dramatism care va răzbate prin Beethoven până la Wagner. Deşi recunoaşte în Richard Wagner un reformator al muzicii, nu îi plăceau unele opere ale acestuia, nici marşul din *Tannhäuser* şi nici marşul nupţial din *Lohengrin*, care îl înfuriau, părându-i-se vulgare, bune pentru Weinrestaurant.[19] Pare-se că orgoliul artistic al romanticului german, acea *unendliche Melodie*, eroicul belicos, evocator al unui ev mediu idilic, şi mitologia nordică din muzica lui Wagner contrariau pasiunea pentru armoniile dumnezeieşti ale cantorului din Leipzig, tulburau bucuria şi generozitatea pe care i le insuflau lui Caragiale compoziţiile lui Mozart şi Beethoven. Fără îndoială, rezervele pe care le avea faţă de muzica lui Wagner pot fi asociate rezervelor pe care scriitorul nostru le avea faţă de poezia simbolistă, care, aşa cum se ştie, l-a considerat pe compozitorul german un îndrumător estetic. Aversiunea faţă de muzica lui Wagner mergea până la a abandona spectacolul, aşa cum s-a întâmplat la Scala din Milano, cât la scena din Rheingold, cu piticii fierari, şi-a luat fiul, pe Matei, de mână şi a părăsit sala nervos, făcând zgomot, spre indignarea publicului.[20] Însă Simfonia a 9-a de Beethoven, audiată la Gewandhaus şi dirijată de Nikisch, îi smulge mărturisirea că „nu poţi să faci alta decât să te închini auzind-o [21].

Caragiale a părăsit această lume în acompaniamentul efluviilor muzicale ale pianului. Cella Delavrancea, care se găsea în casa scriitorului, îşi aminteşte acea dimineaţă care a îndoliat cultura românească:

„Eram la pian – studiam Sonata lui Schumann în fa diez minor, răscolire, profetică, anunţând preschimbări istorice în năvalnica dezlănţuire ritmică. Dimineaţa fragedă a primăverii nordice lumina covoarele odăii şi pânza lui Grigorescu: carul cu boi în dreptul hanului.

Nemişcarea lucrurilor în jurul meu sau vibraţia acordurilor muzicale îmi transmiseseră o nelinişte lăuntrică. Dintr-o dată, un ţipăt sfâşietor a spintecat tăcerea... Am sărit de la pian. M-am repezit spre odaia de culcare a lui Caragiale. În uşa deschisă, d-na Caragiale privea îngrozită.

Moartea fulgerase viaţa marelui nostru scriitor într-o clipă – esenţială – sinteză a unei existenţe de o vioiciune spirituală excepţională:

Din ziua aceea n-am mai cântat splendida sonată a lui Schumann" [22]. ■

Cartea de proză

Un fel de jurnal

Cunoscutul prozator craiovean Jean Băileşteanu, după publicarea unui număr de şapte volume de povestiri şi a patru romane, unele reeditate, dă la iveală în 2010, în editura proprie (*Autograf MJM*), o carte din sfera literaturii autobiografice. Parodiind cu empatie titlul lui Marin Preda, *Viaţa ca o pradă*, îl preschimbă, ironic şi parabolic, în *Viaţa ca o... paradă*, ataşându-i subtitlul: *Jurnal de scriitor sub dictatură*. Mărturiseşte că va trăi şi el virtual, după modelul lui Pătrăşcanu, sub trei dictaturi: *dictatura politică, dictatura economică* şi *dictatura inspiraţiei*.

Titlul său porneşte de la opinia cvasi generală că noi românii facem treburile în mod festivist, să salvăm aparenţele, heirupist, adică *de... paradă*. Astfel notează autorul că Gheorghiu-Dej, în 1962, la încheierea colectivizării, i-a adunat pe ţăranii fruntaşi în costume naţionale, tot *de paradă*, la M.A.N., ca să semneze decretul pernicios pentru truditorii pământului. Pentru aceeaşi *paradă* au semnat decrete şi Ceauşescu, cât şi cei trei preşedinţi ai României democratice de astăzi, care n-au reuşit în douăzeci de ani să-l scoată nici pe ţăran, nici România la liman. (p. 119)

Plecând de la Preda, care echivalează viaţa cu *o pradă*, Nestor Vornicescu o asimilează unei *minuni de la Dumnezeu*, Balzac o consideră *o comedie*, Malraux – *o condiţie umană*, grecii – *o tragedie*, Octavian Paler o situează *pe un peron*, Ion. D. Sîrbu o califică drept *o porcărie*. Jean Băileşteanu, etalându-şi lecturile bogate, întregeşte galeria calificativelor vieţii comparând-o, iată, cu aluzie autohtonă, sugestiv, cu... *o paradă*!

Cartea cuprinde o culegere de tablete (în denumirea proprie), pe care le scrie la îndemnul poetei Ioana Dinulescu, pentru *Un gând pe săptămână*, emisiune la Radio „Oltenia" Craiova şi le datează după ziua scrierii sau a difuzării. Din 1999, după vreo doi ani, emisiunea încetează, iar însemnările se răresc, ajungând însă până în 2010.

Despre ce glosează el în gândurile, confesiunile, amintirile şi reflecţiile lui? Despre întreaga paletă de însuşiri şi mai ales de defecte şi metehne neproductive ale noastre: *onestitatea versus necinstea, adevărul versus minciuna, iubirea versus ura, credinţa/ fariseismul, cultura/ incultura, prostia, ideologia, scrisul, dezinteresul pentru carte, pentru biblioteci, cenzura ideologică/ cenzura economică de azi, propaganda veche şi nouă, indolenţa parlamentarilor, înavuţirea ilicită a politicienilor, laşitatea, trădarea, colaboraţionismul neasumat al scriitorilor, confundarea valorilor* etc. Concluziile lui au în general caracter moralizator, impregnate de înţelepciunea acumulată din viaţa ţăranilor lui, între care s-a născut şi a copilărit.

Majoritatea aserţiunilor lui Jean Băileşteanu sunt ale unui scriitor cu coloană vertebrală, sincer şi onest, care nici măcar n-a fost membru de partid, prezentate într-un stil „marcat de oralitate", ca şi în romanele şi povestirile sale, şi „pigmentat de note umoristice", aşa cum concluzionează critica. Stilul este asimilant celui din primul roman al său, *Drum în tăcere* (1987), la care face mereu trimitere în jurnal, roman care îl individualizează în literatură şi în care „plăcerea de a povesti după memorie apare evident dublată de o intenţie de reconstituire etajată a lumii satului (...) într-o imagine generală şi esenţial restitutivă." (Laurenţiu Ulici). Acelaşi eşafodaj este prezent şi în *Viaţa ca o... paradă*, în care continuă desăvârşirea *monumentului* literar închinat arealului din Câmpia de Sud a Olteniei, de pe malul Desnăţuiului, unde este situat satul său natal, Sălcuţa, imaginat ca un alt Siliştea-Gumeşti al literaturii române. Cartea este *colorată* cu o sumedenie de povestioare, de glume, de bancuri, de jocuri de cuvinte. Toate cu rol pilduitor.

Încă din anii dictaturii, deşi este şi a fost un om echilibrat, raţional şi demn, care n-a ştiut ce este bârfa (după constatarea unui prieten al său), totuşi a luat atitudine, împotriva dictaturii, fiind urmărit şi interogat de oamenii Securităţii, în special de un anumit colonel Vâlceanu, care a încercat, fără izbândă, să-l racoleze. Apetitul justiţiar, specific scriitorilor patrioţi, nu l-a părăsit nici în democraţie. Iată ce notează el în jurnal, în stilu-i caracteristic: „Ionică Iliescu şi-a început cariera... capitalistă (cum a şi încheiat-o) cu *tovarăşi* şi s-a angajat să construiască... socialismul cu faţă umană. Ca şi când socialismul ar avea mai multe feţe. (...) A pus mâna pe putere cu lozinci proletare, a restituit ceva pământ ţăranilor, cel mai mult fiind... repartizat la marii latifundiari ai socialismului... cu faţă umană (Văcăroiu, Geoană, Adrian Păunescu, Adrian Năstase – toţi... oameni necăjiţi,... *mari acţionari*, ca să nu zicem... *jepcari*." (p. 230).

Jean Băileşteanu rămâne un scriitor înzestrat, dublat de un caracter uman exemplar, al unui cetăţean apreciat al urbei Banilor, care l-a adoptat, şi în special al satului său, *Sălcuţa* Doljului, care se şi află în centrul scrierilor sale.

■ **Toma Grigorie**

---

1. Silvian Iosifescu, *Caragiale*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1952, p. 50.
2. Ecaterina Logadi, *Din amintirile mele despre tata*, în volumul *Amintiri despre Caragiale*, Editura Minerva, 1972, p. 120.
3. *Câteva păreri*, în *Opere*, vol. 4, ediţie critică de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu, Liviu Călin, Editura pentru Literatură, 1965, p. 33.
4. Ibidem, p. 36.
5. Ibidem, p. 50.
6. Ibidem, p. 150.
7. *Muzica*, Ibidem, p. 188.
8. Ibidem, p. 189.
9. *Opera naţională*, idem, p. 247.
10. *Concertul simfonic Peters*, p. 273.
11. Ibidem, p. 269.
12 *Concertul simfonic Peters*, idem, p. 274.
13. Idem, p. 276.
14. *Al doilea concert simfonic Peters*, în *Opere* , vol. 4, Editura pentru Literatură, 1965, p. 275.
15. Luca I. Caragiale, *Amintiri despre Caragiale*, în vol. *Amintiri despre Caragiale*, Editura Minerva, 1972, p. 46.
16. Cella Delavrancea, *Câteva amintiri despre Caragiale*, idem, p. 60.
17. Ibidem.
18. Ibidem, p.84.
19. Ioan D. Gherea, *I.L. Caragiale*, idem, p. 84.
20. Ibidem, p. 75.
21. Horia Petra-Petrescu, *Ion Luca Caragiale intim*, idem, p. 49.
22. Cella Delavrancea, idem, p. 59.

„În 1946 Anania Bartolomeu a condus rebeliunea studenţească naţional-ţărănistă din Cluj, după care a dispărut, reapărînd din nou tot la Cluj, în 1947."

scriitori în arhiva CNSAS

un documentar de ioana diaconescu

Bartolomeu Anania

- dosare de urmărire informativă (II) -

De interes documentar, „planurile de măsuri" ale aparatului represiv privind problemele sau persoanele importante ale epocii (vorbim, în special, despre anii '50 – '60 – '70), sunt alcătuite periodic, în funcţie de gradul de interes faţă de problema sau de persoana urmărită de Securitate.

În cazul părintelui Bartolomeu Anania, interesul era mare, i se alcătuiesc, pe parcursul regimului comunist represiv, nenumărate planuri de măsuri ce se modificau lună de lună, trimestru de trimestru sau de la an la an, după cum o dictau „necesităţile" Securităţii. Pentru cunoaşterea uneia dintre modalităţile de urmărire organizată, consider necesară citarea fragmentară a „Planului de măsuri informativ – operativ trimestrial din perioada 1 aprilie – 1 iulie 1955 (fila 161):

„Obiect: Acţiunea informativă individuală Anania Vartolomeu

1) Stabilirea caracterului legăturilor lui Anania Vartolomeu cu starea Mănăstirii Viforîta – R. Veniamina

2) Culegerea de probe privind activitatea desfăşurată de Anania Vartolomeu după 23 august 1944 şi concretizarea acestora [...]

3) Stabilirea legăturilor lui Anania Vartolomeu cu diferite elemente din ţară, în special călugări şi călugăriţe şi identificarea acelora care prezintă importanţă pentru noi.

Măsuri:

În scopul îndeplinirii celor de mai sus vom lua următoarele măsuri:

a) dirijarea informatorului «Teianu» cu sarcini precise în mediul lui Anania Valeriu, în special cu sarcina de a identifica toate elementele din afara Patriarhiei care îl vizitează pe Anania Vartolomeu.

Termen 15 aprilie a. c. răspunde locotenent major Curcă Gheorghe

b) definitivarea studiului lui Andrei Scrima şi întocmirea referatului cu propuneri

Termen 20 iunie – răspunde locotenent Atomei I.

c) se va cere Regiunii Ministerului Afacerilor Interne – Ploieşti a ne raporta noile aspecte ale legăturilor lui Anania Vartolomeu cu elemente din cadrul Mănăstirii Viforîta

Termen 5 mai a. c. răspunde locotenent Atomei I.

d) se va face o deplasare la Regiunea Ministerului Afacerilor Interne – Ploieşti, raionul Tîrgovişte, în scopul analizării posibilităţilor informatorului «Şarpe» de a fi dirijat în sensul de a deveni mijlocitorul legăturilor dintre stareţa Mănăstirii Viforîta R. Veniamina şi Anania Vartolomeu

Termen 25 mai 1955 – răspunde locotenent Atomei I.

e) informatorului «25 V» i se va trasa sarcina de a se apropia cît mai mult de Anania Valeriu în scopul de a-i capta încrederea

Răspunde locotenent I. Atomei – termen 15 aprilie a. c.

f) interceptarea secretă a corespondenţei tuturor persoanelor ce au legături suspecte cu Anania Vartolomeu

Termen 15 aprilie a. c. răspunde locotenent Atomei I.

g) consultarea materialului de la arhiva Regiunii Ministerului Afacerilor Interne Bucureşti

Termen 25 aprilie 1955 - răspunde locotenent Atomei I.

h) întocmirea unei sinteze informative în care se vor face propuneri la conducere.

Răspunde locotenent Atomei I.

Termen 25 iunie 1955."

În planul de măsuri din 26 februarie 1955 de la fila 161 a DUI 1450 vol. 1 ACNSAS, citim date biografice, din punctul de vedere al Securităţii, în „Planul de măsuri" ce îl are ca „obiect" pe Anania Vartolomeu: *„În 1942 Anania Bartolomeu a intrat în monahism şi a devenit ierodiacon. Tot în acest an (luna iunie), a fost arestat pentru faptul că a ascuns arme şi material de propagandă legionară în podul Mănăstirii Antim din Bucureşti, însă la intervenţia fostului Patriarh Nicodim a fost pus în libertate. După puţin timp a fost din nou arestat şi încarcerat în lagărul de la Tg. Jiu ca activist legionar.*

În 1946 Anania Vartolomeu a condus rebeliunea studenţească naţional-ţărănistă din Cluj, după care a dispărut, reapărînd din nou tot la Cluj, în 1947, de unde a fost arestat şi trimis sub pază la Mănăstirea Vrancei, unde i s-a fixat domiciliu obligatoriu. De la Mănăstirea Vrancea a fugit şi s-a ascuns la Mănăstirea Bistriţa [...]

În 1948 patriarhul Justinian Marina l-a numit intendent la Palatul Patriarhal, inspector al mănăstirilor din ţară, iar mai tîrziu asistent la Institutul Teologic din Bucureşti.

În baza materialului de mai sus ce-l posedăm asupra numitului Anania Vartolomeu, din care reiese că ar desfăşura activitate contrarevoluţionară, în 1951 i s-a deschis dosar de urmărire informativă individuală pentru a stabili concret în ce constă activitatea duşmănoasă desfăşurată de susnumitul şi legăturile lui.

În vederea îndeplinirii sarcinilor acţiunii informative de la deschiderea ei pînă în prezent au fost luate următoarele măsuri:

- în 1951 a fost recrutat şi dirijat pe lîngă Anania Vartolomeu infomatorul calificat «Şarpe», însă acesta nu a reuşit să-i capteze atenţia. În iulie 1953 a fost recrutat informatorul «N» care era semnalat ca unul din sfătuitorii lui Anania.

Trecîndu-se la utilizarea acestuia s-a constatat că este de rea-credinţă şi astfel nu i s-au dat sarcini în legătură cu obiectivul pentru care a fost recrutat.

- au mai fost dirijaţi informatorii «Pană», «Marcu» şi «Matei».

- au fost interogate şase elemente că ar cunoaşte activitatea duşmănoasă a lui Anania Vartolomeu [...]

Folosindu-se mijloacele de mai sus în cursul desfăşurării acţiunii informative s-a stabilit numai faptul că Anania Vartolomeu are manifestări duşmănoase la adresa regimului şi că are legături cu o serie de elemente fost legionare, atît din Bucureşti, cît şi din provincie. [...].

În Bucureşti ne-a fost semnalat că are legături cu următoarele elemente:

- călugărul Băbuş Grigore – fost legionar

- călugărul Gherasim Bica – fost legionar

- inginer Anania Dumitru – frate, fost legionar

- Andrei Scrima, ajutorul lui Anania la bibliotecă, fost legionar şi alţii.

(Se înţelege că eticheta politică era fabricată la Securitate – n. a.)

Anania Vartrolomeu este un element ce se bucură de încrederea patriarhului, intervenind dese ori pe lîngă acesta pentru a promova în posturi mari elemente cunoscute cu activitate duşmănoasă. Astfel, datorită intervenţiei lui pe lîngă patriarh, Băbuş Grigore a fost numit spiritual la Institutul Teologic şi Scrima Andrei ajutor la bibliotecă.

Din partea Mitropolitului Firmilian Marin al Olteniei, Anania Vartolomeu se bucură de o încredere deosebită [...] Legăturile dintre cei doi datează de cca 15 ani, Firmilian Marin fiindu-i profesor la seminarul central din Bucureşti.

În concluzie, din cele expuse mai sus rezultă că Anania Vartolomeu este un element ostil regimului nostru care, datorită trecutului său politic şi al activităţii sale din trecut, ne face să credem că nu este exclus faptul ca în prezent să desfăşoare activitate contrarevoluţionară. [...]

Întrucît pînă în prezent nu se cunoaşte în ce constă activitatea contrarevoluţionară desfăşurată de Anania Vartolomeu, acţiunea trebuie dirijată pentru îndeplinirea următoarelor obiective:

1) stabilirea activităţii criminale şi a rolului pe care Anania Vartolomeu îl are în dirijarea activităţii duşmănoase dusă de călugări şi călugăriţe de la diferite mănăstiri şi în special de călugăriţele de la mănăstirea Viforîta

2) stabilirea caracterului şi legăturile dintre Anania Vartolomeu şi Firmilian Marin (urmărit prin acţiune informativă), precum şi cu celelalte elemente

3) culegerea de probe privind activitatea desfăşurată de Anania Vartolomeu după 23 august 1944 pînă în prezent.

Pentru îndeplinirea sarcinilor de mai sus ne propunem a lua următoarele măsuri:

a) va fi pus (sic!) *în studiu, în vederea recrutării, Andrei Scrima şi Băbuş Grigore, prieteni intimi ai lui Anania Vartolomeu, foşti legionari.*

b) dirijarea informatorului «Teianu» pe lîngă Anania Vartolomeu, în scopul stabilirii elementelor cu care Anania Vartolomeu întreţine legături [precum] şi natura acestor legături.

c) interceptarea corespondenţei

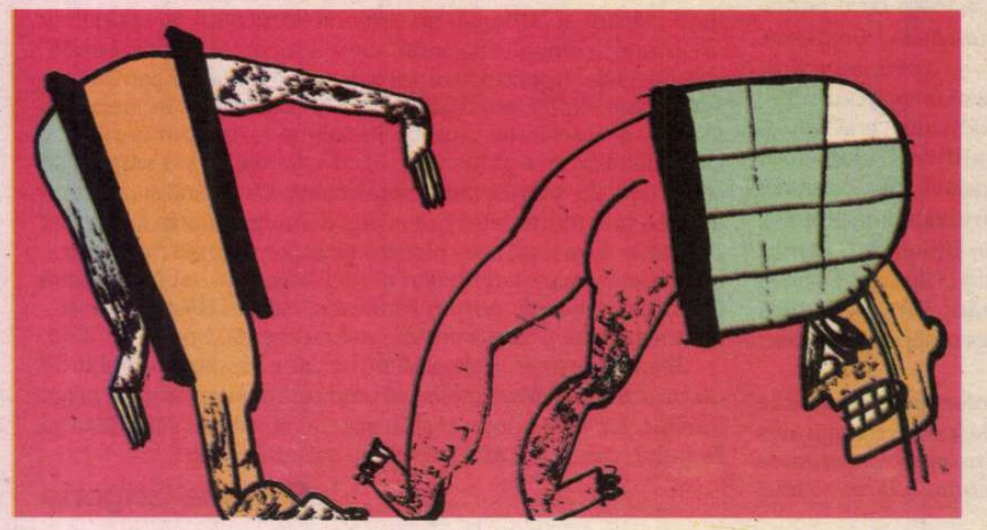
d) prin informatorul «Şarpe» care a fost marşrutizat la Regiunea Ploieşti în acţiunea de grup dusă împotriva călugăriţelor de la Mănăstirea Viforîta se va stabili în ce constă dirijarea activităţii duşmănoase a călugăriţelor la susnumita mănăstire de către Anania Vartolomeu.

e) prin Regiunea Ministerului Afacerilor Interne Piteşti se va stabili cine face legătura dintre Anania Vartolomeu şi călugăriţele de la Mănăstirea Bistriţa, caracterul acestor legături [...]

Dacă în urma folosirii acestor măsuri se va dovedi că Anania Vartolomeu nu desfăşoară activitate duşmănoasă organizată, se va trece la întocmirea unui studiu detaliat asupra susnumitului şi se va cere aprobarea pentru a fi recrutat.

Anania Vartolomeu va fi util în munca informativă întrucît calităţilor sale şi posibilităţilor de informare pe care le are pe lîngă Firmilian Marin şi patriarhul Justinian Marina precum şi pe lîngă alte elemente urmărite pentru activitate duşmănoasă, va putea îndeplini o serie de sarcini ale acestor acţiuni.

Locotenent Atomei I."



Părintele Bartolomeu Anania va fi „prins" pentru delaţiuni, în condiţii de detenţie, în 1959, în arestul Securităţii din Ploieşti, după procesul politic ce i-a

scriitori în arhiva CNSAS

Părintele Bartolomeu Anania fusese drogat cu scopolamină, substanţă halucinogenă folosită frecvent în închisorile comuniste pentru a dezlega limba deţinuţilor politici.

fost intentat, în împrejurări tulburi, în care monahul, închis singur într-o celulă, mai mult ca probabil drogat (se cunoaşte practica din închisorile politice de a se introduce în lichide substanţe halucinogene pentru simplificarea procedurilor de anchetare care, sub tortură, durau mult prea mult), dă informaţii scrise. A fost racolat ca informator, în 1963, în condiţii de detenţie (categorie exceptată de la legea CNSAS). Monahul mărturiseşte aceasta în celebrul său „Jurnal". Este deja binecunoscută această mărturie scrisă din, de-acum, celebrul său „Jurnal": *„[...] pe măsură ce scriam, creştea în mine un fel de poftă de a spune, de a mărturisi, de a-mi descărca sufletul şi năduful, de a denunţa, de a nu lăsa să-mi scape nici un amănunt. Mai mult, îmi răsturnasem perspective şi, de unde pînă unde aici mă dominase tendinţa de a-mi apăra prietenii şi a pune cît mai puţin pe seama lor, acum simţeam un fel de voluptate să le descopăr fapta şi atitudini care-i calificau drept adversar ai regimului. Pornirea aceasta – căci era pornire – m-a stăpînit şi în ziua următoare, şi-mi aminteam nu numai de Firmilian şi Valerian Zaharia, foşti legionari şi deveniţi arhierei ai Sinodului –, ci şi – cu mai multă mîhnire – de mitropolitul Tit Simedrea, fost al Bucovinei, om care nu făcuse politică, dar, în spusele mele, era autorul unor ectenii speciale antisovietice, pe care le difuzase în timpul războiului din Răsărit [...] Pe episcopul Teoctist Arăpaş îl văzusem odată plîngînd la mormîntul lui Ştefan cel Mare şi-i denunţam acum lacrimile ca pe o mărturie a sentimentelor lui naţionaliste şi reacţionare. Scriam, scriam şi nu mă opream şi mă miram de mine şi continuam să scriu, prins de un fel de furie împotriva tuturor celor ce erau atunci liberi, în timp ce eu zăceam în puşcărie. Scriam ca un apucat, ca un posedat, devenisem rău. Eram, pînă la un punct, conştient de ceea ce făceam, dar simţeam o plăcere dureroasă de a-mi biciui, astfel, conştiinţa şi de a săvîrşi o nelegiuire împotriva propriei mele naturi. În noaptea aceea nu puteam dormi, mă gîndeam la ceea ce aş putea scrie în ziua următoare. Deodată m-a săgetat o întrebare: Ce se întîmplă cu tine? [...] De ce te repezi cu atîta furie împotriva unor oameni pe care-i stimezi şi-i iubeşti? [...] O umbră mi s-a luat de pe ochi; descopeream că întotdeauna fusesem scos din celulă foarte devreme dimineaţa şi întotdeauna mi se adusese cafeaua în camera de anchetă [...] Auzisem fără să cred prea mult – că Securitatea obişnuieşte să pună, în mîncare, unor deţinuţi, droguri de «sinceritate» care îi face să-şi schimbe psihologia şi să declare tot ce ştiu. [...] În ziua următoare am început să-mi amintesc lucid ceea ce scrisesem mai înainte; mă prindea mirarea, ruşinea şi scîrba de mine însumi – aveam mustrări de conştiinţă.* [...]".

Părintele Bartolomeu Anania fusese drogat cu scopolamină, substanţă halucinogenă folosită frecvent în închisorile comuniste pentru a dezlega limba deţinuţilor politici. Oroarea se petrecuse în arestul Securităţii din Ploieşti (unde era comandant Mauriciu Ştrul) în mai sau iunie 1959, la scurtă vreme după procesul penal intentat monahului.

Să urmărim, fragmentar, urmărirea informativă (din anii 1963 – 1964), a părintelui Bartolomeu Anania, la Aiud, în condiţii de detenţie politică. Astfel se deschide volumul 2 al dosarului de urmărire informativă 1450, fila 1: *„Ministerul Afacerilor Interne, Unitatea Militară 0622 Aiud (1963-1964 – n. m.). / Caracterizare privind pe deţinutul Anania [Bartolomeu] Valeriu din Penitenciarul Aiud [...] Prin sentinţa nr. 493/1959 a Tribunalului Bucureşti a fost condamnat la 25 de ani M. S. (muncă silnică n. a.) pentru crimă de uneltire [...] iar prin Decretul 2180/1959 al Tribunalului Militar Regiunea II Bucureşti sentinţa a rămas definitivă.*

Pedeapsa a început la 13 iunie 1958 şi expiră la 6 iunie 1983 [...]

Nu a mai fost condamnat.

În detenţie, pînă în 1963, s-a menţinut pe o poziţie de ostilitate faţă de regimul nostru, iar în munca cultural educativă a avut rezerve. [...]

În prezent este folosit la muncă interioară unde depune un deosebit interes.

Starea sănătăţii TBC stabilizat.

Propun graţierea lui de restul pedepsei

Şeful unităţii,

Colonel Gheorghe Crăciun".

Tot aici găsim relatări despre scriitorii Francisc Păcurariu, Radu Gyr, Ion Caraion, Mihu Dragomir, precum şi discuţii despre scriitorii tineri din acele timpuri.

Revenind la „Planurile de acţiuni şi de măsuri", ele relevau, odată cu fiecare etapă de timp, noutăţi în conceperea schemei de supraveghere a urmăritului.

O informaţie importantă pentru biografia părintelui Bartolomeu Anania o aflăm la fila 167 a volumului 1 din DUI 1450 *„Anania Valeriu se ocupă de unele scrieri (!) împreună cu scriitorul Luca Ioan (Ion Luca – n. m.) din Bucureşti.*

Se va lua legătura cu serviciul 7 în scopul de a obţine unele date despre Ioan Luca prin agentura lor.

Se va cere (sic!), de asemeni, relaţii de la Direcţia 7 cu privire la scriitorul Ion Luca pentru completarea materialului necesar pentru a se trece la recrutarea lui în mediul lui Anania Valeriu.".

În aceşti ani se recrutează, din imediata apropiere a monahului, nenumăraţi informatori sau, cel puţin, se încearcă tentative de racolare care eşuează. Într-o notă din 21 octombrie 1953 având ca „obiect, stadiul acţiunii informative Anania Vartolomeu" se sesizează:

„În 1951 s-a primit semnalare verbală (nu rezultă din dosarul de acţiune informativă, nici cine a dat semnalarea şi nici cine a primit-o) că Anania Vartolomeu ar duce activitate în cadrul unei organizaţii subversive. În urma acestui fapt, la 30 martie 1951 s-a trecut, din ordin, la deschiderea dosarului de acţiune informativă. [...]

La începutul anului 1953 a fost pus în studiu în vederea recrutării Andrei Scrima, ajutor bibliotecar la patriarhie. Din studiu a rezultat că este un element care nu prezintă încredere în munca noastră." (fila 176, volumul 1 DUI 1450).

La fila 185 citim următoarea notă (sesizare), din 11 mai 1953:

„Prin mai multe surse informative, legionarul ierodiacon Anania Vartolomeu ne-a fost semnalat că ar avea legături cu o organizaţie subversivă.

Măsuri luate

- Au fost dirijaţi informatorii «Pană», «Marin», «Florică», «39» şi «Matei»

- În cursul anului 1951 a fost pus în studiu studentul teolog Mărgăritărescu Şt. Dumitru

- S-a dat ordin în iulie 1951 Regiunii [M. A. I.] Vîlcea de a fi supravegheat Anania în timp ce îşi va petrece concediul în aceste regiuni.

- În timp ce Anania a fost numit decan la Institutul Teologic Curtea de Argeş, s-a dat ordin Regiunii Argeş a realiza o pătrundere în mediul acestuia şi să ne raporteze lunar rezultatele obţinute. [...]

- În luna ianuarie 1953 a fost pus în studiu numitul Scrima Andrei.

- În august 1950 Anania Vartolomeu a fost numit în postul de asistent universitar la Institutul Teologic din Bucureşti la Catedra de Istorie a Bisericii Universale.

La 18 februarie 1951 Anania Vartolomeu a ţinut o cuvîntare la Mănăstirea Antim unde, între altele, a afirmat: «Sunt oameni care se înalţă contra lui Dumnezeu şi chiar adoptă o formă de luptă contra lui Dumnezeu.» [...]

În aprilie 1951 Anania Vartolomeu îşi manifestă regretul pentru moartea scriitorului Lucian Blaga (care va muri peste 10 ani! - n.m., I.D.) *cu care a fost coleg în timpul studenţiei sale de la Cluj şi care, după afirmaţia lui Anania Vartolomeu, exprima în scris foarte bine sentimentele româneşti.*

La 25 aprilie s-a ţinut la Institutul Teologic un meeting pentru întîmpinarea lui 8 mai (30 de ani a «sic!» *PCR) la care Anania Vartolomeu a refuzat să ia parte.*

La 8 mai 1951 după terminarea studiului complect (sic!) *a studentului Mărgăritescu Şt. Dumitru s-a trecut la recrutarea sa, după care a fost dirijat în mediul lui Anania.*

În iunie 1951 Anania Vartolomeu a ţinut o predică la biserica Mănăstirii Antim, tot în sensul predicii ţinute în 18 februarie 1951.

În martie 1952 Anania Vartolomeu a fost scos din funcţia de decan al secţiei a (sic!) *Institutului Teologic de la Argeş şi numit bibliotecar la Palatul Patriarhal. [...]*

În funcţia de bibliotecar, Anania Vartolomeu cumpără foarte multe cărţi pentru biblioteca Palatului Patriarhal de la diferite elemente cu trecut dubios [...] cum a fost cazul numitului Mica, fost director de cabinet al fostului ministru antonescian, I[Ion]Petrovici.". O altă notă informativă de interes major pentru studiul istoriei recente, afirmînd încercarea unui grup de preoţi de a provoca autonomia bisericii (chestiune imposibilă în regimul comunist): *„Nota a fost primită de locotenent major Dinu Petre de la agentul Gavrilescu Dan/ Am primit informaţia că din imediata apropiere a patriarhului Justinian au fost arestaţi cîţiva preoţi bănuiţi – învinuiţi – că ar fi organizat un fel de titoism bisericesc, adică, biserica să se conducă singură, de la sine, fără controlul statului.*

Că Patriarhul Justinian ar fi trimis în India un călugăr misionar (Andrei Scrima – n. m.) *cu recomandare stăruitoare şi care călugăr ajuns în India s-a pus în slujba imperialiştilor defăimînd Republica Populară Română. Acest călugăr a purtat corespondenţă cu cîţiva prieteni intimi ai preotului Teofil Pandele, pictori* (zugravi de biserici – n. a.) *care pictau biserica Mănăstirii Sf. Scaun şi care acum sunt arestaţi. [...]".*

Destinul îl salvase pe părintele Andrei Scrima. Fiind în India, nu a putut fi inclus şi condamant de către autorităţile comuniste în grupul preoţilor de la Mănăstirea Antim (Lotul Rugului Aprins). El nu s-a mai întors în România decît în 1996, unde a rămas definitiv şi unde şi-a dat obştescul sfârşit…

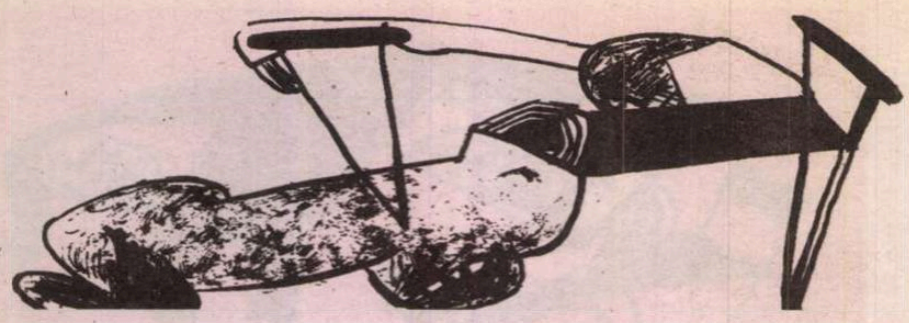
La fila 153 a volumului 2 a DUI 1450, în „Nota strict secretă privindu-l pe Anania Vartolomeu" se preconizează trimiterea lui în justiţie ca participant la activitatea preoţilor ce alcătuiseră Asociaţia Rugul Aprins al Maicii Domnului: *„[...] Ministerul Afacerilor Interne/ În anii 1948 – 1958 Anania Vartolomeu a întreţinut legături subversive cu preoţii călugări: Sandu Tudor, Benedict Ghiuş, profesorul Mironescu Alexandru (toţi arestaţi la Ministerul Afacerilor Interne) şi alte elemente duşmănoase, activînd subversiv, avînd mai multe întîlniri unde a dus o intensă activitate de agitaţie contrarevoluţionară şi defăimare a regimului democrat popular din Republica Populară Română. [...]. Pentru faptele stabilite în anchetă şi probate pînă în prezent poate fi trimis în justiţie şi să fie condamnat, însă ancheta lui este în curs urmînd să se stabilească întreaga sa activitate criminală şi legăturile subversive pe care le-a avut."*

Volumul 2 al DUI 1450 ACNSAS cuprinde, de aici încolo, urmărirea informativă a obiectivului „Văleanu", a părintelui Bartolomeu Anania ca trimis de către Patriarhia Română ca preot misionar în cadrul Episcopiei Ortodoxe Române din Statele Unite ale Americii, chestiune de care ne vom ocupa într-un documentar de sine stătător, după cum am afirmat la începutul acestui documentar.

În sfîrşit, în volumul 3 al DUI 1450, la fila 170, citim, pe verso, o caracterizare concludentă, din partea reprezentanţilor regimului represiv, un posibil portret. Citez fragmentar: *„[...] Anania Vartolomeu este dotat cu o inteligenţă remarcabilă, o cultură generală bogată, iar din punct de vedere teologic este cotat drept teolog de bază al ortodoxiei româneşti. Anania Vartolomeu are o fire impulsivă şi instabilă. Anania Vartolomeu este lucrat prin DUI.*

Locotenent major Mărgineanu Florin."

Închei, deocamdată aici, o parte a documentarului despre Părintele Bartolomeu Anania. Voi continua incursiunea documentară în dosarele sale de Securitate în viitorul apropiat. ■



„Obsedantul deceniu“ re-*branduit*

Există tot mai multe semnale că scriitorul român începe să depășească, încet-încet, complexul memorialisticii legate de evenimentele istorice traumatizante din ultimele decenii, devenind tot mai dispus – și mai capabil – să le transpună în ficțiune.

Nicolae Manolescu atrăgea atenția, acum câțiva ani, că n-avem încă un roman al Revoluției din 1989. Până la a ajunge acolo merită însă adăugat că ne lipsesc chiar transpuneri ficționale convingătoare ale vieții de sub totalitarism. N-am stat să fac un bilanț ca la carte, însă în afară de *Pupa Russa* lui Gheorghe Crăciun, de *Medgidia* lui Cristian Teodorescu sau, mai recent, de *Provizoratul* Gabrielei Adameșteanu, puține sunt titlurile memorabile în acest sens. De notat paradoxul: tocmai când avea libertatea de a problematiza teme politice, ficțiunea românească s-a depolitizat aproape în întregime.

Și iată că în mod surprinzător anul trecut au apărut două romane foarte bune, deloc apropiate ca formulă, însă al căror imaginar reia diferite etape ale societății românești din timpul comunismului. *Ploile amare* de Alexandru Vlad e o excelentă parabolă a lumii totalitare, unde inundațiile din anii '70 devin simbolul ispășirii păcatelor din deceniile trecute. Încă mai accentuat politic e romanul recent al mai tânărului Lucian Dan Teodorovici. Pe lângă că ia în piept epoca stalinistă, *Matei Brunul* țintește însăși problematica ei majoră: reeducarea ideologică și crearea omului nou.

Sigur că scriitori mult mai experimentați decât Lucian Dan Teodorovici (niciunul dintre volumele anterioare, bine scrise altminteri, nu anunța un prozator de anvergură) și-ar fi putut frânge condeiul într-o asemenea tematică. Trebuie spus însă că ceea ce impresionează din start în *Matei Brunul* e ineditul unghiului de relatare, ba chiar al poveștii în sine. Printr-un mic truc senzaționalist, care nu devine supărător nicio clipă de-a lungul narațiunii, Lucian Dan Teodorovici suprapune tema patologicului cu aceea a politicului. Mai simplu formulat, personajul său central, Matei Brunul, e, la modul cât se poate de concret, un „om nou” în sensul că – printr-o ciudată boală cunoscută de medici doar din manuale – i se șterg din memorie aproape două decenii de existență. Și când ele corespund tocmai experienței de reeducare din lagărele românești, nu se poate să nu suspectezi, în spatele prozei cu fizionomie realistă, un substrat simbolic. Întregul roman al lui Lucian Dan Teodorovici pare a porni de la o întrebare-experiment, cu mare potențial de parabolă: ce-ar fi dacă „omul nou” al sistemului stalinist ar exista la propriu, în forma lui ideologică pură, fără amintirea procesului dur de „lămurire”?

Înseși soluțiile narative de răspuns la întrebarea în cauză sunt ingenioase. Fără a-și opaciza scriitura prin tehnicism sau prin complicații stilistice inutile (prozatorul și-a asumat polemic lecția optzeciștilor), Lucian Dan Teodorovici reușește să identifice cu precizie perspectiva privilegiată de istorisire a acestei drame. Nimic mai simplu, dar în același timp mai profund ca invenție artistică, decât a face din identitatea scindată a personajului central două narațiuni cu totul distincte, care se desfășoară contrapunctic de-a lungul întregii cărți. Mai în glumă mai în serios, așa cum bunurile de larg consum, de la modele de mașini până la pixuri, suferă periodic actualizări menite să le mențină cota de piață, tot așa Lucian Dan Teodorovici conferă o interfață „de ultimă generație” mult discutatului roman al obsedantului deceniu.

Ce conțin, așadar, aceste două romane într-unul? Pe de o parte, e vorba de povestea atroce a lui Bruno Matei – căci acesta e numele din buletin al personajului central –, ajuns, printr-un concurs de împrejurări nu neapărat inedit în epocă, să urmeze traseul câtorva dintre cele mai temute locuri de pe harta Gulagului românesc. Din camera de anchetă a Uranus-ului, trecând prin Valea Neagră a Coloniei Peninsula, apoi în închisori din Galați și Iași, Bruno Matei parcurge toate treptele „reeducării” clasice. De notat că prozatorul nu cade nicio clipă în capcana eroizării propriului personaj, într-atât de desfigurat de atrocitățile înfruntate zi de zi, încât dobândește în final aproape toate datele unui „om nou”. Puținele oaze de spiritualitate se consumă în vechea pasiune pentru teatrul de marionete (iată alt simbol al instituționalizării artificialului în totalitarism). Emoționant – și foarte bine surprins stilistic, căci prozatorul nu iese în decorul realismului pur și dur decât în momentele de climax sufletesc al personajului – e episodul mânuirii păpușii în fața unui gardian inimos pe post de spectator unic: „Odată ataşate sforile ce-o conectau cu lumea animată, păpușa a început să se miște. Să păşească mai întâi, unu, doi, trei, patru, până-n fața gardianului. După care s-a înclinat ceremonios dinaintea lui, ca un cavaler din vechimi în fața unui rege din aceleași vechimi, s-a retras puțin, unu, doi, trei, patru și a început câteva fandări de dezmorțire. Când toți mușchii i s-au relaxat, când inclusiv gâtul i-a scăpat din amorțeală, a bătut cu piciorul în ciment, hotărâtă, și a început să danseze. Cu pași mici, cu pași mai mari. Iar dansul ei a devenit tot mai energic, tot mai îndrăcit, prins în vârtejul unei muzici pe care, fără doar și poate, urechile păpușii o auzeau, la fel cum urechile lui Bruno o auzeau. Și-apoi, pentru că magia a umplut scorojita sală de baie, muzica și-a făcut drum și către urechile bătrânului, bărbia acestuia a început să țină ritmul [...] iar spațiul a început să se lărgească, becul slab al băii s-a spart și a slobozit lumina pe care-o ținea prizonieră [...]”.

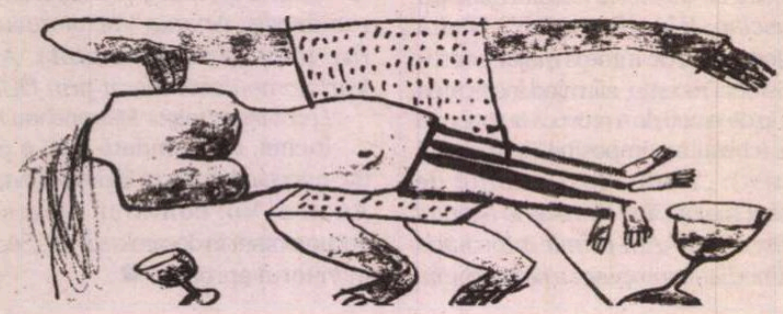
Dacă într-una din cele două căi narative paralele ale romanului marioneta rămâne proiecția compensativă a traumatizatului, în cealaltă ea se internalizează. Personajul central devine el însuși, prin pierderea memoriei, o păpușă mânuită cât se poate de insidios de autoritățile noului regim. Spun cât se poate de insidios întrucât „Matei Brunul”, așa cum e rebotezat după accidentul declanșator al bolii, are impresia că trăiește nu doar într-o lume normală, ci într-un adevărat paradis, de vreme ce întreaga societate participă la bunăstarea fiecăruia dintre membrii ei. Și aici, din nou, ingeniosul prozator pune în act un excelent spectacol de optică prin adoptarea fără rest a perspectivei omului nou. Realismul de la suprafața narațiunii scârțâie discret la încheieturi prin impresia de farsă și de absurd, căci, privite prin ochii lui Matei Brunul, abuzurile regimului sunt înțelese pe dos: noile instituții comuniste, clădirile aberante, munca de jos în slujba „poporului”, articolele sau filmele de propagandă alcătuiesc, toate, universul familiar (și ideal!) al nou-născutului socialist. Mai ciudat e că până și pseudopodele umane ale sistemului sunt privite ca prieteni față de care Brunul se deschide necondiționat. Cu Eliza, femeia menită să-i sensibilizeze ideile politice abstracte, personajul se angajează într-o idilă cvasi-erotică.

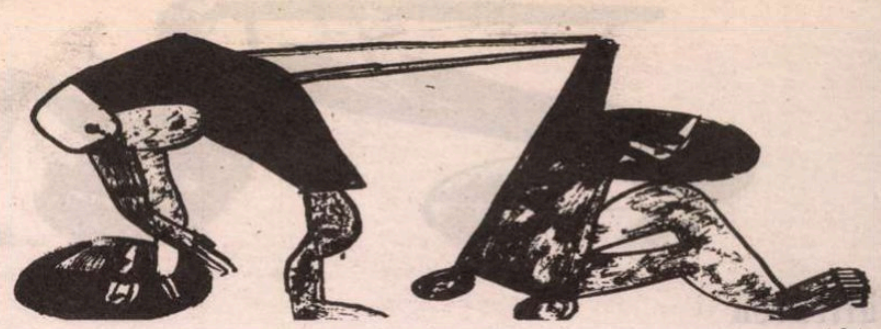
Relația centrală a poveștii rămâne însă cea dintre Matei Brunul și tovarășul Dumitru Bojin, în măsura în care ea depășește – din partea amândurora – raportul supraveghetor-supravegheat. Dinamica dintre cei doi face ca fostul deținut să devină „un copil pe care-l creşti de mic în spiritul ideilor tale”, în timp ce oficialul e în același timp un înger păzitor și un terapeut. Din păcate, însă, construcția acestei relații e și cea mai vulnerabilă sub raport estetic. Un prozator cu substrat intelectualist (ca și Dan Lungu, de altfel), Lucian Dan Teodorovici pare că nu rezistă până la capăt să scrie despre comunism fără a demonta câteva prejudecăți legate de el. E prea insistentă, în *Matei Brunul*, amenințând pe alocuri să devină tează, subminarea relației victimă-călău în anii „dezghețului”. Dacă se mai poate accepta că Brunul e complet inocent sub raport emoțional și intelectual (deși, atenție!, el are amintiri și deprinderi din primele două decenii de viață), destul de mecanic și de neconvingător sunt motivate impulsurile umane ale celuilalt: „Poate din cauză că se ocupase prea multă vreme numai cu rezidenți, pierzând contactul direct cu obiectivele, se lăsase muiat, pas cu pas, de comportamentul Brunului. Poate din alt motiv, cine mai poate ști? Cert era că de multă vreme nu-și mai surprinsese vreun entuziasm de inventator – cam de când își dăduse seama că are de a face cu un om, nu cu o mașinărie”.

Ca în orice parabolă, de altfel, verosimilul psihologic al personajelor – acționate de multe ori de autor cu o cheie secretă – e sacrificat în favoarea întregului. Căci reușita lui Lucian Dan Teodorovici aici e de regăsit. Privit în integralitatea sa, *Matei Brunul* e un roman foarte bine condus, în care detaliile se îmbină, în final, precum dinții unui fermoar. Fapt cu atât mai surprinzător cu cât alternarea poveștilor, schimbarea modului de focalizare, amânarea unor evenimente și eludarea completă a altora ar fi putut lăsa impresia că prozatorului îi scapă lucrurile de sub control. Departe de așa ceva, toate aceste tertipuri, niciodată parazitare, converg într-o narațiune vie și tensionată, menită să țină cititorul cu sufletul la gură. De aceea, cu tot cu deficiențele semnalate, *Matei Brunul* consacră un prozator remarcabil, în măsură să spulbere, prin tematică și prin realizare, acuzele de frivolitate adresate întregii generații. Există, iată, în interiorul ei proiecte de anvergură; de aici înainte, calea de depășire a minimalismului tematic sau stilistic e deschisă. ■

tocmai când avea libertatea de a problematiza teme politice, ficțiunea românească s-a depolitizat aproape în întregime.

Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul*, Iași, Polirom, 2011, 400 pag.





■ nicolae scurtu

Întregiri la biografia poetei Ana Blandiana

Biografia și opera poetei, prozatoarei și eseistei Ana Blandiana (n. 25 martie 1942) comportă o cercetare amplă și profundă spre a identifica universul liric și epic al uneia dintre cele mai talentate scriitoare din literatura română.

Așa cum scriitoarea argumentează și în epistolele trimise la vârsta de 19 ani poetei Victoria Ana-Tăușan (1937–2011), prietenă încă din adolescență, orice scriitor trebuie, un timp, să se izoleze, să citească enorm, să-și cunoască colegii de generație, să-i citească și, finalmente, *pagina scrisă* e cea care *decide*.

Epistolele acestea, încă necunoscute, se constituie în tulburătoare confesiuni asupra genezei operei literare, asupra inspirației și efortului chinuitor de a crea imagini și universuri insolite. Mărturisirile Anei Blandiana surprind printr-o dezarmantă sinceritate, printr-o luciditate greu de acceptat la o așa de tânără scriitoare, care începuse să se confrunte cu *vitregiile existenței* ce nu dădeau semne că vor obosi prea curând.

Se cuvine să precizez că poeta Ana Blandiana fusese interzisă, în 1961, de către cenzura comunistă, după ce publicase câteva poezii în presa literară.

Biograful meticulos se cuvine să cerceteze literatura epistolară a poetei Ana Blandiana spre a recompune portretul unei autentice și inimitabile doamne a literelor române. ■

*

Cluj, 27 iunie[1]961

Dragă Victoriţă,

Probabil pentru că bănuiesc că nici tu nu eşti mai parolistă ca mine, îţi scriu fără să mă simt prost abia acum. De fapt sunt şi foarte lăsătoare.

Ceea ce e esenţial e totuşi faptul că în viaţa mea (spun asta deocamdată fără nostalgie) nu prea se poate întâmpla nimic nou şi neaşteptat pe când tu eşti într-un fel de sală de aşteptare a viitorului.

Acestea fiind spuse rezultă că tu trebuia neapărat să-mi scrii de-atunci pe când eu pot fi iertată.

De fapt nu-mi arde deloc de glumă. Nu-mi plac pozele romantice, mi-e ruşine să spun vorbe mari, dar sunt îngrozitor de... (nu ştiu care-i cuvântul, probabil *tristă*, probabil ceva mai complex).

Unui om serios şi cu scaun la cap (dezgustători termeni!) nu i-aş putea explica de ce. Ţie, cred că da. De altfel e vorba de o gamă întreagă de senzaţii.

Mi se întâmplă să fiu tristă, adică să am senzaţia că înot prin tristeţe ca printr-o apă mare (iartă-mi lipsa de gust a stilului).

Asta e o stare amară, dar oarecum euforică şi mai ales generatoare de poezie. Acum însă e altceva.

Păstrând aceeaşi comparaţie de mâna a doua, acum mi-e parcă în locul apei mari ar fi doar o baltă mică şi mâloasă şi totuşi trebuie să mă bălăcesc în ea.

Nu ştiu cum să-ţi explic dar e o senzaţie îngrozitoare. Nu pot nici scrie. Poate e de vină şi căldura îngrozitoare şi locuinţa mizerabilă care presimt că va sări în aer în curând din cauza temperaturii infernale, şi faptul că n-am unde scrie, şi faptul că aş vrea să fiu un timp mai îndelungat singură ca să pot scrie.

Iartă-mă că-ţi înşir atâtea prostii cu-atât mai mult cu cât ţi-s foarte cunoscute, probabil, toate astea.

Tu ce faci? Crede-mă că întrebarea asta n-are nici un pic de convenţionalism. În mod paradoxal, întreaga mea existenţă s-a concentrat în jurul a două întrebări convenţionale, înfiorător de convenţionale: Cum e vremea? Adică zăpuşeala asta care mă înăbuşe. Şi tu ce faci?

Adică vreau să învăţ să trăiesc altfel, ca alţii; şi alţii cum trăiesc?

Mi-ai povestit multe despre tine şi eu aproape nimic. Când ne vom întâlni, mă înscriu la cuvânt. Vreau să-ţi spun multe, multe lucruri.

Mi-au plăcut poeziile tale din ultimul număr. Cum mai reuşeşti să scrii în condiţiile alea? Eu simt că-mi crapă capul.

Aş vrea să plec undeva, de exemplu la Reşiţa şi în reg[iunea] Timişoara în general. Nu vii şi tu? Ar fi grozav.

Cred că cea mai bună soluţie e totuşi să călătoreşti mult, cât mai mult. Aşa te simţi grozav de spectator. Chiar şi faţă de tine însăţi. Tu de ce nu adopţi soluţia asta?

Mi se pare că dacă-aş citi scrisoarea asta, nu ţi-aş mai trimite-o. Sunt foarte împrăştiată şi în acelaşi timp răsucită. Ştii cum e asta?

Scrie-mi te rog, Victoriţo, să ştiu şi eu dacă n-ai murit. Pentru că faptul că ne naştem mereu, nu ne dă dreptul să murim mereu. Nu?

Te sărut,

Doina

[Ana Victoria Tăuşan, Strada Atanasie Stoicescu, nr. 48, Raionul Gheorghe Gheorghiu-Dej, Bucureşti, 15; Ana Blandiana, Cluj, Strada Emil Isac, nr. 3].

*

Cluj, 14 februarie [1]967

Dragă Victoria,

A doua zi după primirea scrisorii tale am fost chemată la Bucureşti, dar am stat o singură zi şi n-am reuşit să vin la tine, aşa cum aş fi vrut.

Sunt încă la examene (ultimele!) şi eram obligată să mă întorc acasă. Mi-a părut rău, pentru că mi-ar fi făcut mult mai mare plăcere să stăm de vorbă şi să-ţi mulţumesc pentru rândurile tulburătoare pe care mi le-ai trimis, decât să încerc acum să exprim în scris tot ce aş fi vrut să-ţi spun şi, bineînţeles, să nu reuşesc.

Mă uimesc corespondenţele celebre. Cum reuşeau să umple zeci de pagini de mare sinceritate adresate strict cuiva? Eu la fiecare cuvânt am complexul că ar putea suna fals, că n-am găsit tonul potrivit.

E motivul pentru care deşi de atâtea ori aş fi avut multe să-ţi spun, nu ţi-am scris. E motivul pentru care acum sunt emoţionată şi stânjenită.

Felul în care vorbeşti despre cartea mea[1] mă intimidează. Sunt bucuroasă că ţi-a plăcut aşa cum şi mie mi-a plăcut a ta[2], adică însuşinduni-le reciproc, fără urmă din ceea ce meschinii ar numi „sentimentul concurenţei". Dar tocmai pentru că depăşeşte marginile simplei amabilităţi, mărturia ta mă tulbură.

Ce pot să-ţi răspund? Aici nu e vorba numai de a ne respecta reciproc scrisul, e vorba mai ales de corespondenţe umane, de substanţe asemănătoare.

Ceea ce ne apropie în acest moment este un mod sau altul de izolare, această izolare din care mai curând nu vrem decât nu putem să ieşim.

Alternativei de a face mereu parte dintr-un grup sau altul, prefer fără ezitări izolarea.

În felul acesta rămâne intactă o demnitate şi ideea, sprijin întotdeauna în clipe de amărăciune, că numai pagina scrisă decide.

Şi chiar când reuşesc să mă conving de acest adevăr, apare întrebarea fără răspuns şi dureroasă, întrebarea dacă pagina mea este în stare să decidă ceva. Succesele, când sunt şi câte sunt, nu o pot ameliora cu nimic, ştii foarte bine.

Pe colegii noştri de generaţie nu pot să-i judec. Nu-i cunosc prea bine, dar îi bănuiesc nişte oameni ca şi noi, mai mult sau mai puţin dezorientaţi, mai mult sau mai puţin nesiguri, mai mult sau mai puţini singuri.

Faptul că sunt mai gălăgioşi nu ţine decât de temperament. Poate că mă supără mai puţin pentru că îi văd mult, mult mai rar decât tine.

Vin de câteva ori pe an la Bucureşti şi mă întorc cât pot mai repede acasă. Este poate şi un soi de laşitate în această singurătate voită, dar este mai ales oboseala de vorbe, de prea multe vorbe fără acoperire.

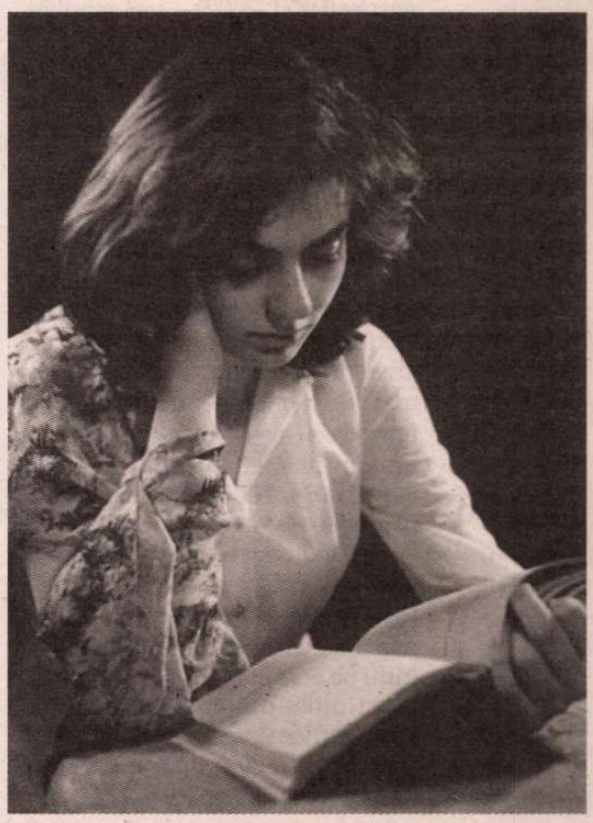
Faptul că nu poţi crede fără reticenţe în cuvântul nimănui, faptul că trebuie, dacă nu eşti naiv sau prost, să bănuieşti pe toţi şi toţi să te bănuiască pe tine, e o coardă şi mai întinsă în mediul literar bucureştean decât în alte părţi. N-aş putea-o suporta tot timpul. Distanţa mă protejează.

Veşnica dorinţă rămâne desigur aceea a unei mâini întinse de prieten. Poate că mulţi ne întindem mâinile unii altora, dar nu simţim fiecare decât propriile noastre mâini aşteptând. Şi poate că multe palme care ne lovesc sunt numai mâini întinse pe lângă care am trecut prea repede.

Aş vrea să se întâmple între noi acea rară coincidenţă de gesturi şi mişcări sufleteşti şi să ne întâlnim peste veşnicul blestem pe care tu l-ai intuit atât de limpede, blestemul că „nimeni cu nimeni să nu se asemene".

Doina

[Victoria Ana Tăuşan, Strada Avrig, Bloc U1, Scara 3, Apartament 97, nr. 23, Bucureşti; Ana Blandiana, Strada Haţeg, Bloc lamă G. Apartament 57, Cluj].



® Pe verso, fotografia conţine însemnarea: *Cu scuze pentru lipsa de gust şi cu multă dragoste şi solidaritate, Doina. Cluj (din păcate) la 4 iulie 1961.*

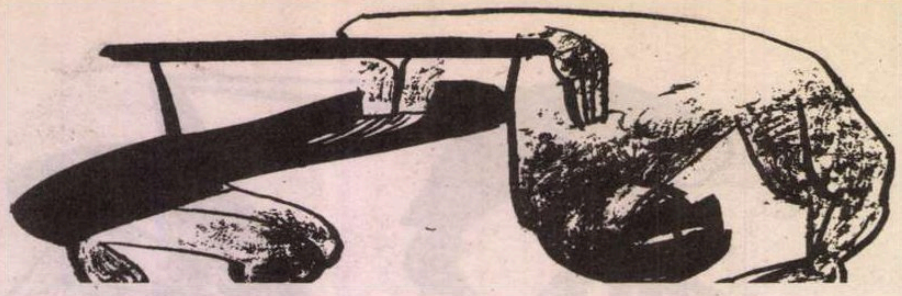
Note

• Originalele acestor epistole inedite se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Ana Blandiana – *Călcâiul vulnerabil. Versuri.* [*Coperta: Petre Vulcănescu*]. [Bucureşti], Editura pentru Literatură, 1966, 56 pagini. Exemplarul din biblioteca mea are următorul autograf: *Victoriei Ana Tăuşan şi lui Marin Bucur, pe care deopotrivă îi respect şi admir, cărora deopotrivă le sunt prieten, omagiul meu reînnoit. Ana Blandiana, dec[embrie] 1966.*

2. Victoria Ana Tăuşan – *Culorile complementare.* [*Poezii*]. [Bucureşti], Editura pentru Literatură, 1966, 103 pagini.

N.red.: Scrisorile au fost reproduse cu acordul Anei Blandiana.



■ păcatele limbii de rodica zafiu

Coafor

Remarcam, în urmă cu cincisprezece ani („Într-un coafor", în *România literară*, nr. 41, 1997), tendința de folosire extinsă a unui nume de profesie (*coafor*) pentru a desemna spațiul în care profesionistul își desfășoară activitatea.

Mai conservator, *Dicționarul explicativ* (DEX) nu validează lărgirea semantică, nici în ultima sa ediție, din 2009, unde *coafor* este, în continuare, doar un „bărbat care are meseria de a coafa". Între timp, majoritatea celorlalte dicționare generale – *Micul dicționar academic* (MDA, 2001), *Noul dicționar universal* (NDU, 2006), *Dicționarul explicativ ilustrat* (DEXI, 2007) –, mai sensibile la uzul actual și la sugestiile dicționarelor de neologisme, au acceptat inovația: substantivului masculin i s-a adăugat un neutru, cu pluralul *coaforuri*, definit ca „atelier unde se aranjează părul (la femei)" (NDU) sau ca „salon de coafură" (MDA, DEXI). Uzul și opțiunea dicționarelor par așadar să fi stabilizat ceea ce este încă resimțit de unii vorbitori ca improprietate semantică. Exemplele mai vechi proveneau din paginile unor ziare („a fost femeie de serviciu într-un *coafor*", *Evenimentul zilei* = EZ, 1164, 1996). În ultimele zile, posturile de televiziune și ziarele au utilizat consecvent și insistent termenul *coafor* pentru a desemna locul unde s-a petrecut o crimă multiplă: „Împușcături *în coafor*" (titlu pe ecran, B1 TV, 5.03.2012); „Victimele *din coafor* puteau fi salvate" (*România liberă*, 7.03.2012); „Criminalul *din coafor* a primit ilegal arma" (7.03.2012); „Cine a declanșat masacrul *de la coafor*" (EZ 8.03.2012) etc.

În vreme ce titlurile de senzație din presă au adoptat aproape în unanimitate forma *coafor*, în intervențiile vorbitorilor s-a manifestat o anumită variație. Interogați insistent de reporterii de televiziune, martorii sau simplii trecători au dovedit că operează cu mai multe etichete. Unul desemna, de pildă, spațiul în cauză prin termenul *coafură* („chiar în interiorul *coafurii*", B1 TV, 5.03.2012), desprins metonimic din firmă sau din sintagma *salon de coafură*; altul recurgea, mai tradiționalist, la vechea și modesta denumire *frizerie* („a ieșit *din frizerie* foarte calm", B1 TV, 5.03.2012).

Extinderea de sens are o explicație, așa cum sugeram mai demult, în variația și asimetria modurilor de a desemna diversele spații de vânzare sau de prestare de servicii: fie prin denumirea profesionistului, fie printr-un derivat, fie prin citarea numelui de firmă: a merge *la frizer, la frizerie* sau *la „Cosmetica"*. În lipsa unui derivat de la *coafor* și deși termenul nu apărea ca atare pe firme (acestea păstrând tiparul tradițional *Igiena – Coafură, frizerie* ori adoptând moda anglicizantă *– Beauty Center, Beauty Salon, Hair Stylist* etc.), termenul a translat imperceptibil de la persoană la locul activității. Hotărâtoare au fost probabil contextele de tipul *a merge la coafor*, care au permis echivalarea destinației indicate prin profesionist (*a merge la dentist*) cu cea indicată prin loc (*a merge la farmacie*).

Istoria cuvântului *coafor*, împrumut modern din franceză, nu e prea îndelungată. A fost cuprins prima oară într-un dicționar în *Vocabulaire français-valaque* al lui Petre Poenaru, în 1840, în forma *coifeor* (scrisă cu litere chirilice), ca echivalent pentru fr. *coiffeur*, cu definiția „cel ce face sau așază părul altor, cel ce găteşte pe alți la cap". Definițiile vechi ale cuvântului au o expresivitate involuntară, produsă de încercarea de a descrie obiceiurile noi prin cuvinte vechi. În *Noul dicționariu frances-român* al lui G.M. Antonescu (1894), cuvântul francez *coiffeur* e tradus ca „frisor, cel ce taie și regulează părul". *Dicționarul universal* al lui Șăineanu (ediția a opta, 1930) nu cuprinde franțuzismul *coafor*, ci doar *coafură*, care este „gătează la cap după obiceiul locului". La Candrea, în *Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea românească"* (1931), *coafor* este „cel ce găteşte la cap, cel ce piaptănă cu artă părul". În *Dicționaru limbii românești* al lui A. Scriban (1939), definiția e mai concisă: „bărbier (peptănător)". În dicționarul Academiei (Litera C, 1940), *coafor* este înregistrat alături de femininul său, cu oscilații de adaptare (*coafeoză, coafeză, coafeuză*), ambele explicate ca „frizer (frizerită) care știe pieptăna cu artă".

Revenind la uzul actual al lui *coafor*, ar trebui să precizez că extinderea mi se pare (încă) destul de supărătoare. Aș fi tentată să o ridiculizez prin analogie, observând că nu am spune niciodată „într-un frizer". Se știe, însă, că lexicul nu ascultă de reguli stricte și nu impune simetrii, fiecare cuvânt având o istorie proprie. Sunt destule dovezi că noul uz s-a impus deja. ■

■ prin anticariate de simona vasilache

Trei scrisori

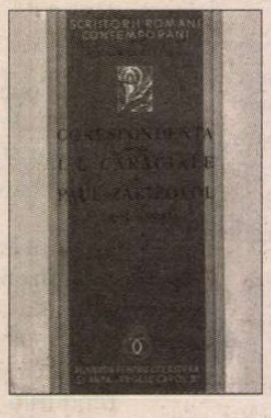
Am început această însemnare având sub ochi *Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol*, cartea de debut a lui Șerban Cioculescu, din 1935, de la Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II".

Un simplu pretext pentru proză scurtă în jurul faptului divers, fiindcă altminteri, o spune Cioculescu, cei doi se vedeau des, deci exercițiul epistolar nu-și avea rostul obișnuit. Așa se face, probabil, că privirea mi-a fugit repede de la omul din scrisori, sâcâit de vreo iarnă friguroasă, ori luat de emoția venirii în țară, la scrisorile *din* Caragiale, acela pe care-l (re)citim. Făcând două simple constatări.

Prima e că personajele lui Caragiale nu scriu sau, să spun așa, nu le vedem când o fac. Nu suntem acolo când Zița își încropește misiva către amorezul distrat, nici când scrie Zoe biletul care aproape că o va omorî. Sau când oarecine scrie recomandarea pe care o duce candidatul la cancelaria ministerială din *Triumful talentului*. Nici nu asistăm când domnișoara Mari scrie pe un petic de hârtie care se rătăceşte numele protejatului dumisale și al întregului *Lanț* al *Slăbiciunilor*. Așadar, oamenii lui Caragiale sunt simpli manipulatori de corespondență, și încă indiscreți (ca factorul din *Așa să mor...*).

A doua constatare e că scrisorile personajelor lui Caragiale, chiar când pare a fi vorba de una singură, sunt întotdeauna pereche. Cu alte cuvinte, scrisoarea își conține răspunsul. De obicei, altul decât cel așteptat. Așadar, de unde scrisorile lui Caragiale par trimise unui Zarifopol absent, fiindcă returul nu mi s-a păstrat, personajele lui nu suferă niciodată de lipsă de ecou. Că și-l doresc, sau nu.

Iau, din foile care zboară prin comedii și prin schițe, trei scrisori. Una e celebră, și pierdută. Alte două sunt comerț cu influență, din cel care se practică în toate timpurile. Din deja citatele *Infamie...* și *Triumful talentului*. Să le luăm, însă, pe rând.



Dintru început, scrisorile la Caragiale sunt parcă făcute să fie pierdute. Se țin neglijent, deși cu pretenția că sunt bine ascunse. De bună seamă, nimeni nu l-ar fi căutat pe Cetățeanul Turmentat în căptușeala pălăriei, însă pălăria zboară cel mai ușor. Scrisoarea lui (fiindcă el o gestionează) – singurul care, pe trei cărări fiind, își dorește totuși ca lucrurile să intre în normal – își află perechea într-o alta, pe care o gestionează Dandanache. Firește, el joacă mai murdar, față de becherul lui, decât Catavencu față de Zoe și Tipătescu dar, schimbând puțin replica din *Danton*, aceea nu e moartea lor, deci nu-i privește.

Recomandatul din *Infamie...*, avându-și biletul către postul dorit în buzunar, se opreşte să prânzească. Fatalitate, scoțând scrisoarea pe masă (ceea ce, pasămite, îi rupe vraja), aceasta e... maltratată cu sos și zeamă de un chelner zevzec și nu mai poate fi folosită. Nefericitul aleargă să ceară o a doua *carte blanche*, dar nu mai apucă. Scrisoarea de bine face pereche, spontan, cu contrariul ei. Nu vom ști niciodată ce alchimie s-a întâmplat, într-un birt oarecare și dacă amicul atât de rău tratat după citirea scrisorii n-a avut, de fapt, dreptate în privința caracterului celui pe care l-a recomandat. Scrisoarea, în diplomația măruntă, ca și-n politica de județ, este hârtia de turnesol.

În fine, la concursul pentru postul de caligraf al unui minister oarecare se prezintă doi candidați, din care unul are recomandare, iar celălalt are talent. Precedentele dovedesc că înzestrarea într-ale scrisului frumos nu i-a purtat, acestuia din urmă, prea mult noroc. Așa încât scrisoarea care-l recomandă pe fostul lui tovarăș de școală face pereche cu foaia pe care bunul copist iscălește cu numele celuilalt. Un spirit ghiduș al dreptății (cam la fel de respectabil, în lumea de-a-ndoaselea, ca acela pe care-l întrupează Cetățeanul Turmentat) face ca lucrurile să pară a se descurca, în decizia comisiei ministeriale. Cei doi blatiști fac, însă, tot ce pot ca să le păstreze încurcate.

De aceea nu e scrisoarea numai una: fiindcă nici lumea nu e numai una. Dimpotrivă, perechea scrisorii arată, întotdeauna, că ceea ce nu cunoști e mai rău decât ceea ce cunoști. De aici, fie că vine cu veşti de la prieteni sau, ca la Caragiale, cu semnale (întâmplătoare?) ale destinului, rolul ei consolator. Așadar, *rather bear those ills we have...* ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

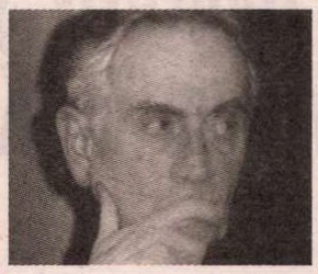
Un polemist

Polemica? În pofida aparenţelor, aceasta face parte, ca să zic aşa, „din registrul ideilor gingaşe". Din care pricină e pîndită de abateri pe care le putem vedea prea adesea cu ochiul liber.

Una din ele e reprezentată de polemiştii „de casă", ataşaţi unui grup ori înflorind în preajma (în umbra!) unui potentat al lumii literelor. Altă speţă de scris „bătăios" e cu atîtea năbădăi, atît de capricioasă încît nu mai cunoaşte nicio consecvenţă, nicio margine. N-are niciun Dumnezeu. Ce-ai lăudat ieri, spurci azi, ori invers, dintr-o pornire voluptuos-nămoloasă a interesului. Şi, desigur, polemica nătîngă, ce-şi propune, bunăoară, a apăra Muza comunistă, fără să omită a stropi cu noroi, bunăoară, interbelicul. Niciuna din aceste metehne nu se regăseşte în scrisul lui Dumitru Ungureanu. Părînd neafiliat niciunui cerc de interese, d-sa îşi debitează opiniile inconformiste, aşa cum crede de cuviinţă. În chip statornic, criticul ia distanţele cuvenite faţă de marasmul totalitar, ba chiar îl arată cu indexul, ca pe-o boală ruşinoasă (venerică!) pe care au contractat-o destui din autorii mai mult ori mai puţin simandicoşi, în practicarea erotismului lor pervers în raporturile cu partidul unic. Scurt spus, Dumitru Ungureanu are aerul unui om „dintr-o bucată". Postura de „marginal" pe care şi-o arogă, publicînd cu predilecţie în cîteva reviste de provincie cu profil distinct („Argeş", „Litere", „Vatra"), îi acordă o libertate de mişcare pe care feluritele aranjamente şi servituţi (fie şi de „politeţe") ale „Centrului" ar putea-o impieta cu uşurinţă. De fapt ce înseamnă a fi în „Centru" pentru un analist decît să marcheze centrul panoului de tragere? „Din afară se vede mai bine şi mai departe", spunea un cunoscut scriitor al nostru din penultimul veac, cînd i-a fost refuzată primirea în Academie. Fiind unul dintre cei ce şi-ar putea lua drept deviză atari cuvinte, Dumitru Ungureanu se pronunţă necomplexat inclusiv asupra unor nume „grele" ori doar de circulaţie, de-atîtea ori tactic ocolite, cu o naturaleţe care nu e grobianism, cu o „punere în problemă" care nu e neapărat anatemă. „Herr Gabriel Liiceanu", prins la strîmtoare, „dă de înţeles că nu oricine trebuie să aibă copii, nu oricine poate fi cetăţean", riscînd o comparaţie între carnetul de şofer şi „carnetul (inexistent) de cetăţean, de om care poate avea copii". Şi, evident pe o altă treaptă, referindu-se la Cornel Nistorescu, criticul observă că acesta n-ar fi cel dintîi jurnalist care „trece de partea cealaltă", într-un lung şir, de la Pamfil Şeicaru la Emil Hurezeanu. Cu toate că „Preda n-a fost lipsit de-un imens talent", romancierul a „minţit", contribuind „din plin la justificarea noii societăţi". Slăbiciunile acestuia ar fi „explicabile, însă nu şi scuzabile", deoarece „alţi oameni de litere, mai valoroşi decît Preda şi ceilalţi profitori, au preferat fie tăcerea, fie traiul în sărăcie sau puşcărie". La fel e căinat Titus Popovici, care avînd şansa a ajunge „o conştiinţă de referinţă", a ales să devină prototipul „perfect" al „intelectualului comunist"... Însă Dumitru Ungureanu nu e un negativist negru, un „vînător" al valorilor pe care le doreşte cu orice preţ ca trofeu al unei „intransigenţe" dincolo de bine şi de rău. Cele mai tăioase incriminări lasă loc unui set de preţuiri statornice, aidoma unui alibi moral al contestării care nu se produce anapoda. Criticul are alura mai curînd a unui dascăl care-n catalogul d-sale personal înscrie admonestări ca şi propuneri premiale. Corneliu Coposu, Alexandru George, Barbu Cioculescu, Luca Piţu, Sergiu Al. George, de pildă, au parte de o caldă recepţie. O menţiune specială merită atitudinea lui Dumitru Ungureanu faţă de Mircea Eliade, apărat împotriva celor ce-l denigrează acum printr-o motivaţie tulbure: „Tratamentul la care e supus Eliade duce la luptă de clasă –, lupta celor fără de clasă (în sens nobil) contra unuia ridicat prin muncă sîrguincioasă şi viziune măreaţă, nu prin comerţ de tămîie! Nu Eliade legionarul stă-n gîtul trepăduşimii, ci Eliade istoricul şi filosoful care a demonstrat că religia este una pentru toată omenirea!". Rînduri care, împreună cu cele ce urmează şi pe care nu mai avem spaţiu pentru a le cita, sunt de un vădit bun-simţ. ■

Dumitru Ungureanu: *Alambichoteca*, Ed. Grupul Editorial Bibliotheca-Marcona, 2008, 276 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



Te prietenoasă cu meşterii care ne vin în casă. Rezultatul: lucru de mântuială (la domnul A., un mare generos, şi dornic să schimbe o vorbă, era prăpăd). Eu, teoretician, o învăţ: nu-i practic să te porţi bine cu românul. Te ia de prost.

Se ştie, un om cu grijă pentru starea lui de spirit şi pentru integritatea corporală evită să se mai ducă la stadion. În schimb, îşi poate aminti. În anii 1955-1960, Poli Timişoara avea o galerie renumită pentru un fapt straniu: îi aplauda pe adversari. Ar fi inspirat cine ar căuta în colecţia ziarului „Sportul popular" un editorial, scris poate de Ioan Chirilă, după finala Cupei din 1958. Poli se calificase şi a pierdut cu 7-0, dacă nu mă înşel. Galeria timişoreană a aplaudat tot timpul şi a cântat un slogan mişcător prin bănăţeneasca lui lipsă de eufonie, asigurându-şi favoriţii că-i iubea şi aşa, făcuţi zob.

Nu mă satur! Intru la un „sibian". Un domn foarte prezentabil, la 60 de ani, tocmai plătea ce-şi cumpărase. Omul dă să iasă, pachetul rămâne pe tejghea. „Nu-i al dumneavoastră ?", îi spun. Se întoarce, îl ia şi pleacă, fără un cuvânt.

Aflu că William James vorbea despre „though minded" (cu spirit tenace) şi „tender minded". Sunt, prin urmare, dacă numai astea două există, un spirit delicat. Un mutaflete, cum ar veni.

Au şi mutafleţii îngerii lor. Există doi oameni, unul la Timişoara, celălalt aici, cu care am fost totdeauna în relaţii bune, nu apropiate. Acum, deşi binişor mai tineri, sunt ca nişte Moşi Crăciun. Din proprie iniţiativă, fac câte ceva pentru noi. Nu-i îndeamnă decât, probabil, mulţumirea pe care o simt. Ocazie să-mi dau seama că, la fel ca în a cere, sunt neîndemânatic în a primi.

Vorbim la dejun pe tema zilei. Tocmai mă pregătesc ca, trecând peste jurăminte şi înjurături, să fac un mare efort, la rugămintea unui amic. Ştiu bine cum am să fiu la capăt: pe jumătate mort. Ne întrebăm prin ce îl merită omul, prin ce nu. Bilanţ, cum ar zice franţuzul, *mitigé*. De ce o fac, e ştiut, n-are rost să mai spun. Altfel nu numai că nu pot: nici nu-mi stă bine. De câte ori încerc să fiu energic, e strident. Da' tu, o întreb pe T, tu care nu eşti ca mine, de ce te laşi aşa de des manipulată, până şi de precupeţi? Pentru că îi cred de bună-credinţă. Auzind aşa şi cu gândul la prostia care l-a făcut celebru pe La Bruyère, cum că bunul-simţ ar fi cel mai răspândit, enunţ: buna-credinţă este cea mai rară la om. Cauza, simplă: ar fi în detrimentul lui.

Starea de civilizaţie se măsoară prin distanţa dintre câtă importanţă ne dăm nouă înşine şi câtă celorlalţi. Distanţa e inevitabilă, dacă nu eşti sfânt. Totul e să ajungi la civilizaţia sufletească, adică să nu-i dai omului numai zâmbet, politeţe, bună-creştere, ci să şi ţii seama de existenţa lui. Ce-i drept, nouă nici zâmbet, politeţe, bună-creştere nu ne-ar prea strica.

În *Tristes tropiques*, la care ajung prin medierea lui Gérard Genette (*Apostille*), Lévy Strauss scrie despre impurităţile civilizaţiei. Civilizaţie „al cărei farmec ţine în mod esenţial de reziduurile pe care le transportă în fluxul ei". Sunt reziduurile vieţii. Civilizaţia este, într-un fel, un cimitir. Unul unde te odihneşti de frământările vieţii. Decât că viaţa n-a murit de tot. S-a potolit. Potolită, te poate fermeca. E ca cimitirul de la Lëtzebuerg; unde stau cu orele şi unde numai eu sunt viu întrucâtva.

E bine, dacă eşti slab de înger şi altfel nu poţi, să faci acel prea mult după care nu se mai poate nimic. Aşa sunt acum. Am făcut ce nu se poate şi am dat peste oboseala de sfârşit de lume, de unde şi speranţa, căreia-i zic certitudine, şi nu-i decât iluzie, că de acuma, cu corvezile, s-a terminat.

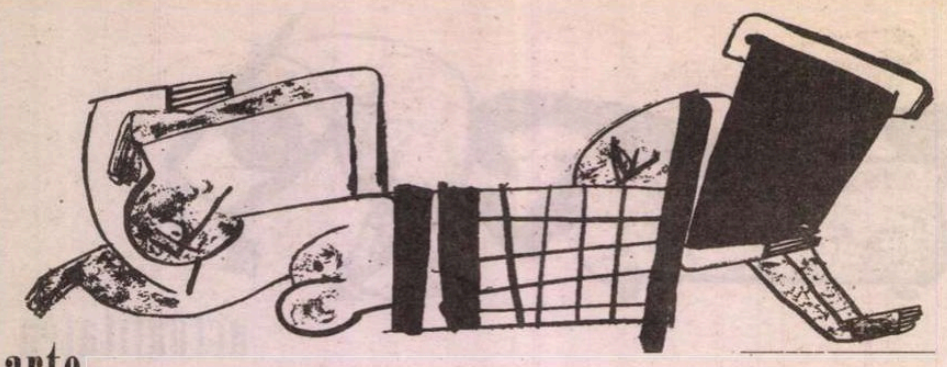
Aseară, Neagu Djuvara la televizor. Omul ăsta strică piaţa mai rău decât Mihai Şora. Cum naiba să mai clamez eu adevărul că mă simt bătrân şi frânt de oboseală, când el, la 95 de ani, nu avea stare, nu putea să se ţină locului pe scaun!

„Tremur lunar când merg să-mi fac analizele, mă uit la cardiogramele mele ca la nişte rune mistice..." Nu tremur când, anual, îmi fac analizele, mă uit la ele, şi la cardiograme, ca mâţa-n calendar. E un fel de a spune; nu mă uit.

T s-a internat pentru câteva zile. Nu pot să dorm, nu pot să citesc. Stau singur în casă, n-am nici un căpătâi. Mi-am pus în gând ca după prânz, pe care l-am dat pe gât direct din cratiţă, să termin de recitit volumul încheiat, dar stau trântit pe pat de unde o bine cunoscută lâncezeală nu-mi dă voie să mă ridic. Văd pe perete urmele a trei tablouri ale lui Roman, expuse acum la Mogoşoaia, unde n-am vlaga să mă duc. Încetul cu încetul, viaţa mea s-a instalat pe pat. Tot restul, afară de chemat la masă, mâncat, stat de vorbă, fumat, e în plus. De vorbit cu prieteni şi foşti prieteni, trec săptămâni şi luni. Până-i vedem, şi mai mult. Aşa că ne mai scoate din amorţeală câte un mers la spital. După patru etaje urcate, ca s-o văd pe T, care rabdă stoic mizeriile de acolo, îmi dau seama că problema mea s-a rezolvat. Soluţia era s-o trec din psihic în „trup". Acuma nu mai contează că sunt slab de înger. Acuma, nu mai pot. Mi s-a stricat şi aparatul de auzit. Mă gândesc să-l las baltă. Aşa, sunt şi mai de nefolosit.

Mâncare fără sare la spital. „– Chiar aşa e regimul? – Nu e, dar administratoarea s-a săturat să tot cumpere din banii ei."

Am întâlnit, pe cale livrescă, un ideal uman: cloşardul Stanoje Cebić care a murit la Belgrad în vârstă de 80 de ani. Se declarase bou, însă făcuse cerere pentru o cuşcă la grădina zoologică în calitatea lui de om, adăugând presupunerea de bun-simţ că prezenţa lui acolo ar fi crescut, cum se spune astăzi, numărul de vizitatori. N-a primit răspuns. ■



Între figurativ şi abstract: Willem de Kooning

Unul dintre subiectele cele mai dezbătute apropo de moştenirea artistică a lui de Kooning este cel legat de relevanţa operei sale târzii.

A trebuit să treacă mulţi ani de la înfiinţarea Muzeului de Artă Modernă pentru ca cei ce au avut în grijă destinul instituţiei, obişnuiţi încă de pe vremea primului director, Alfred Barr, să decidă ce este „modern" şi ce nu, să fie gata să accepte că evoluţia artei secolului al XX-lea nu este neapărat lineară, că există mai multe cărări paralele, mai multe „adevăruri" la fel de valide.

Printre creatorii faţă de care muzeul a avut vreme de decenii o atitudine mereu ambiguă se numără şi Willem de Kooning. Opera sa impredictibilă, de un dinamism aparte, în care figurativul şi abstractul au interacţionat continuu a fost din totdeauna greu de catalogat într-un sertar anume. Într-o perioadă în care critica susţinea că modernul înseamnă în primul rând o artă „pură", detaşată de realitate, demersul lui de Kooning a fost unul care se dorea atotcuprinzător, departe de dogmă, înglobând respectul pentru tradiţie şi spiritul revoluţionar, egală atenţie acordată liniei şi culorii, suavului şi grotescului.

Orestes - 1947

Femeie no 1, 1950-52

Îngeri roz - 1945

Încercând să rescrie istoria, muzeul a oferit recent unui curator respectat, John Elderfield, posibilitatea de a organiza o retrospectivă de Kooning care a ocupat întregul spaţiu expoziţional de la etajul al VI-lea al clădirii din centrul Manhattan-ului. Reprezentând o recunoaştere târzie a importanţei creatorului pentru evoluţia artei din a doua jumătate a secolului trecut, expoziţia este în acelaşi timp erudită, echilibrată şi spectaculoasă.

Născut în 1904 la Rotterdam şi educat la Academia de Arte Frumoase din acelaşi oraş, de Kooning se îmbarcă în 1926 pe un vapor cu destinaţia New York, continuând pe celălalt mal al Atlanticului activitatea de decorator comercial începută în Olanda. Că avut un talent înnăscut de desenator, că a fost ancorat încă din anii de ucenicie în tradiţiile picturii europene este clar chiar dacă priveşti fie şi un singur exemplu, o natură statică pictată la 12 ani.

Această încărcătură europeană la care artistul nu poate sau nu vrea să renunţe va rămâne una dintre trăsăturile esenţiale ale operei sale mature, făcând ca de Kooning să fie mereu o voce aparte în corul acelor modernişti „revoluţionari" din Lumea Nouă care susţineau că arta trecutului trebuie respinsă sau cel puţin ignorată. Este poate şi ceea ce l-a făcut să fie atras de personalitatea şi creaţia lui Arshile Gorky, emigrantul armean, a cărui influenţă în anii '30 a fost decisivă pentru alegerea drumului artistic pe care îl va parcurge. Sub dublul semn al lui Picasso şi Miró, Gorky a distilat fragmentarea cubistă şi tensiunile suprarealiste într-un limbaj nou care a stat la baza inovaţiilor expresionismului abstract. Atât de Kooning cât şi Jackson Pollock îi datorează enorm, lucru încă nu pe deplin recunoscut.

În anii '40 de Kooning pictează prima dintre seriile sale de imagini feminine, culminând cu „Femeie roz". De la un tablou la altul, siluetele aşezate îşi pierd treptat contururile, se dizolvă în spaţiul ce le înconjoară. „Îngeri roz" (1945), lucrare în care forme umane sunt doar greu identificabile, este o primă reuşită importantă a efortului lui de Kooning de a crea o artă la marginea dintre abstract şi reprezentaţional, care nu ascunde meandrele procesului de creaţie ci, dimpotrivă, încurajează ochiul privitorului să navigheze printre linii şterse şi reînnoite sau straturi succesive de culoare care se întrepătrund. Marcată de multiple influenţe – formele lui Gorky sugerând organisme microscopice, Picasso („Guernica"), Mirò („Interior olandez nr 1"), Matisse („Nud roz") dar şi detalii extrase din gravurile lui Pieter Bruegel –, compoziţia este o sinteză deja profund originală.

La 43 de ani, de Kooning are prima expoziţie personală la Galeria Charles Egan din New York alcătuită din imagini abstracte, în alb şi negru. Pictorul foloseşte texturi diferite, pigmenţi care se usucă mai uşor sau mai greu, o supraabundenţă de straturi în combinaţie cu ştersături radicale, toate acestea în slujba creării unor tensiuni şi tranziţii în mediul în care compune, nu doar în structura compoziţiei în sine. Aparent pictate rapid şi cu furie, tablourile sunt de fapt rodul unei îndelungi perioade de gestaţie... Manifestarea reprezintă un şoc în lumea avangardei new-yorkeze. De Kooning devine pentru o vreme unul dintre favoriţii lui Clement Greenberg, criticul în cea mai mare măsură asociat modernismului american postbelic.

Artistul nu crede însă în abstractul pur. „Chiar şi formele abstracte trebuie să semene cu ceva", declară el. În aceeaşi perioadă, 1946-48, în care au fost concepute lucrările expuse la Egan, continuă să picteze portrete imaginare. Va continua în aceeaşi vână pentru restul vieţii, căutând mereu o cale proprie, sinteză între tradiţia europeană a portretului şi radicalismul asociat cu artiştii „Şcolii din New York"... Marele merit al organizatorilor retrospectivei de la MoMA este că au pus mereu faţă în faţă lucrări aparent abstracte cu altele aparent figurative, demonstrând existenţa unui proces de creaţie în care nu exista o separare între unele şi celelalte.

Când de Kooning expune în 1953, la Galeria Janis, un nou ciclu de forme feminine, Jackson Pollock şi criticii care-l susţinuseră până atunci consideră decizia sa ca o trădare a idealurilor avangardiste. Astăzi, amplasate unul lângă altul, alături de desene pregătitoare, tablourile au fost punctul de vârf al expoziţiei de la Muzeul de Artă Modernă. De mari dimensiuni, intitulate simplu „Femeie", trupurile diforme cu chipuri feroce sunt inspirate atât de imaginile concepute de Picasso după despărţirea de Olga Koklova, prima sa soţie, cât şi de expresionismul lui Soutine şi forţa strigătelor mute ale modelelor sale. Sunt imagini respingătoare pictate însă cu suavitate. „Frumuseţea devine iritantă pentru mine. Îmi place grotescul. E mai plin de veselie" – susţine cu bravado un artist care nu mai este chiar tânăr... Cu o geometrie cu structuri mereu instabile, cu coordonate incerte şi culori care pulsează aparent necontrolat, seria de tablouri se înscrie în linia caracteristică a operei lui de Kooning, îmbinând într-un mod original strădania vechilor maeştri de a conferi adâncime şi pe aceea a pictorilor moderni de a aplatiza volumele.

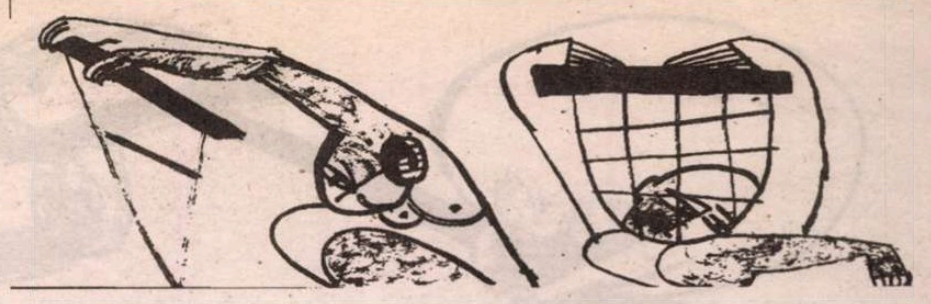
După 1950, pe măsură ce artistul petrece tot mai mult timp în afara Manhattan-ului, imagini lipsite de prezenţe umane ocupă un loc din ce în ce mai important în producţia sa. Abstracte în esenţă, peisajele – urbane („Lunea Paştelui" - 1956), legate de drumuri („Merrit Parkway" - 1959) şi, în fine, inspirate de împrejurimile noii sale case din East Hampton („Uşă spre râu" - 1960) – păstrează, ca şi figurile, elemente recognoscibile. Paleta coloristică este din ce în ce mai deschisă, mai senzuală, spaţiile libere mai dominante, amintind energia amorfă şi în acelaşi timp captivantă a tablourilor târzii ale lui Turner.

Unul dintre subiectele cele mai dezbătute apropo de moştenirea artistică a lui de Kooning este cel legat de relevanţa operei sale târzii. Artistul a continuat să picteze până în ultimii ani în pofida diminuării semnificative a capacităţilor sale fizice şi intelectuale. Pentru unii critici, tablourile din ultimii ani, executate mai ales de asistenţi, sunt doar rezultatul trist al elucubraţiilor unei minţi bolnave. Pentru alţii, incluzându-l pe John Elderfield, este vorba de o continuă reînnoire. Lucrările târzii sunt, aidoma decupajelor lui Matisse, nu jocuri senile ci semne ale unor evoluţii potenţiale nerealizate.

Prin lipsa sa de dogmatism, opera lui de Kooning este mai importantă pentru evoluţia picturii actuale decât cea a altor contemporani ai săi. De exemplu, chiar dacă nu evidente la prima vedere, există o serie de puncte comune între creaţia sa şi cea a germanului Gerhard Richter, considerat a fi cel mai faimos pictor al momentului, subiectul unei retrospective prezentate la Londra şi acum la Berlin care se bucură de un enorm succes de critică şi de public... Ca şi de Kooning, artistul german este un colorist de excepţie, preocupat de tactilitatea suprafeţei pânzei. Mai mult, Richter, născut la Drèsda în 1932, părăsind în 1960 Germania de Est pentru Düsseldorf, a navigat şi el între două lumi, căutând să integreze modelul artistic al realismului socialist, în spiritul căruia a fost educat, cu modernismul occidental aşa cum predecesorul său a combinat în pictura sa tradiţia europeană şi invenţiile expresionismului abstract... Chiar dacă pictura lui Richter, artist mult mai interesat decât de Kooning de istorie, mituri, politică, poate apărea derutant de variată în raport cu cea a americanului, este vorba de aceeaşi căutare a unor noi forme de exprimare, de aceeaşi constantă pendulare între figurativ şi abstract.

De Kooning obişnuia să spună: „trebuie să te schimbi mereu ca să rămâi acelaşi".

■ Edward Sava



De când îl cunoaștem, Aurelian Octav Popa face muzică cu bucuria, cu ingenuitatea vârstelor copilăriei stimulate de miracolul marilor descoperiri.

Nu pot să nu recunosc, cu fiecare eveniment pe care îl girează în contextul vieții noastre culturale, Institutul Francez aduce un aspect inedit, o anume prospețime care înviorează, care dă culoare scenei artistice bucureștene.

■ însemnări muzicale de dumitru avakian

Secvențe muzicale inedite

Iată, nu este pentru prima oară când Institutul ne oferă muzică corsicană, una dintre cele mai originale cântări tradiţionale din întreg arealul Europei mediteraneene. Este unul dintre spaţiile păstrate la marginea circulaţiei celei mari a valorilor, un spaţiu rămas la periferia, la adăpostul frecuşului din zona central-europeană, în afara eroziunii nivelatoare a tăvălugului zis civilizator ce a cuprins bătrânul continent începând cu Renaşterea şi până în zilele noastre. Rezultatul? O populaţie de munteni dârji, oameni care de mai bine de un mileniu îşi apără identitatea. Inclusiv pe cea muzicală! Se dovedesc a se aduna asupra lor înşile. O fac cu o forţă interioară incredibilă. Din aceste străfunduri ale unei ancestrale conştiinţe răsar irizările armonice, de aici creşte horboda liniilor polifoniei neînvăţate, adânc simţite şi resimţite, revelate până în zilele noastre. La Filetta, formaţia de voci corsicane care, recent, a concertat la Bucureşti, la Biserica Luterană, este un grup de şase sau şapte vocalişti performeri, un grup de geometrie variabilă ce evoluează inclusiv sub forma aparițiilor solistice de cutremurătoare densitate emoţională; ornamentaţie vocală bogată, scări muzicale scurte, intens cromatizate, intonaţie bogată în seducătoare microtonii. Uimitoare sunt interferenţele în plan spiritual, de asemenea cele în plan muzical, cu trimiteri ce ating zone ancestrale ale căror ecouri le poţi observa până în margine de continent european, în cântările formaţiilor corale bărbăteşti din îndepărtata Georgie; este un aspect pe care grupul La Filetta îl pune în evidenţă de o manieră cu totul pertinentă, în baza unor cutremurătoare cântări tradiţionale, sacre. Este un alt spirit al latinităţii, de această dată deloc extrovertit, dimpotrivă, adunat spre sine însuşi, inclusiv pe relaţia cultului romano-catolic pe care îl asimilează de o manieră cu totul originală, quasi-expresionistă, între umilinţă şi măreţie, cum se întâmplă pe parcursul acelor sfâşietoare părţi ale *Requiemului*, ale liturghiei morţilor, ce conduc spre Via Crucis. La Filetta îşi ancorează rădăcinile în solul originar, stâncos, al insulei; ...precum aparent fragila ferigă pe care o evocă, de la care formaţia îşi trage numele. În mod cu totul semnificativ, unul dintre conducătorii ansamblului ne-a readus în memorie gândurile unui înstrăinat eseist portughez, Fernando Pessoa, situat pe o altă margine de lume, cel care mărturisea cu un secol în urmă:

„Sunt nimic, Întotdeauna voi fi nimic,
Nu pot decât să-mi doresc să fiu nimic...
Cu toate acestea, port în mine toate visele lumii",

aşa cum le poartă corsicanii în muzica lor în parte stranie, în parte cutremurătoare, cu totul unică.

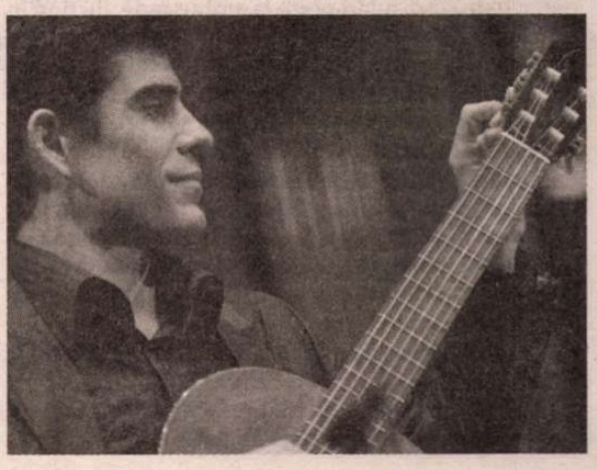
De această dată la Ateneul Român, prin grija Ambasadei Spaniei, a Institutului Cervantes, ghitaristul Pablo Sáinz Villegas a susţinut un recital ce se doreşte a fi încadrat în actuala ediţie, cea de a treia, a Festivalului Flamenco, festival de muzică şi dans susţinut la Bucureşti în săptămânile mijlocului de martie. În mod cert, recitalul a depăşit limitele prestabilite; iar aceasta prin referirea făcută la întregul univers al culturii acestui nobil instrument, referiri ce includ, desigur, şi stilul Flamenco. La cei treizeci şi cinci de ani ai săi, Villegas este actualmente unul dintre marii ghitarişti concertişti ai vieţii muzicale internaţionale. Apare în mod curent în compania marilor colective simfonice americane, europene. Este o natură muzicală deschisă, ademenitoare prin natura talentului său, un talent consistent dar nu debordant, prin profesionalismul înalt ce serveşte culturii instrumentului său. Dispune de o sensibilitate seducătoare ce susţine maleabilitatea frazei muzicale. O face de o manieră în care e greu să-ţi dai seama dacă inteligenţa, imaginaţia sunt cele care concură la definirea aspectului sculptural al evoluţiei muzicale sau dacă intuiţia este cea care devine factorul constructiv, determinant. În mod cert, profesionalismul pe care îl probează Villegas include ambele aspecte. E dificil de stabilit care anume este cel prioritar. Nu poţi să nu observi extensia spirituală cuprinzătoare pe care o defineşte cântul acestui tânăr maestru, iar aceasta de la sunetul percutant puternic ritmat al paşilor dansului andaluz, cel care defineşte stilul Flamenco, şi până la creaţiile contemporane ale secolului XX, de la romantismul exotic de influenţă arabă al lui Tárrega, de la somptuoasele sale variaţiuni pe tema celebrului cântec *Carnaval la Venezia* la imaginaţia luxuriantă a *Fanteziei Sevilliana* a lui Joaquín Turina; aspectul timbral – de o uimitoare diversitate – probează aici voinţa de sunet, imaginaţia coloristic sonoră deloc sofisticată, întotdeauna firesc împlinită în structura lucrării. Programul a inclus de asemenea o superbă transcripţie pentru chitară a lucrării pianistice *Asturias* scrisă de Isaac Albéniz cu mai bine de un secol în urmă, lucrare evocatoare a spiritului de rezistenţă probat de locuitorii acestui încercat principat din nordul Spaniei. Villegas defineşte astăzi personalitatea artistului modern, ataşat dinamicii actuale a vieţii muzicale, valorilor expresive ale instrumentului şi nu performanţei în sine, aspect pe care nu-l exclude, ci îl controlează.

Recitalul maestrului Aurelian Octav Popa – unul dintre marii muzicieni clarinetişti ai celei de a doua jumătăţi a secolului trecut – readuce în avant-scena vieţii noastre de concert pe unul dintre pilonii Filarmonicii bucureştene, personalitate care de aproape o jumătate de secol a constituit şi constituie unul dintre punctele de referinţă ale instituţiei; ...o referinţă privind nivelul artistic, conştiinţa profesională, raportul dintre personalitatea artistică a solistului şi grupul muzicienilor la care, prin natura situaţiei, se raportează. Mai mult decât atât, o ştim cu toţii, Popa a contribuit direct la stimularea creaţiei componistice româneşti pe o perioadă de mai multe decenii. Personalitatea maestrului performer devine creativă, dominată fiind de un pasionant spirit ludic care nu l-a părăsit niciodată, nici în anii tinereţii sale artistice şi nici acum, la vârsta unei înseninate senectuţi. Nu poţi să nu observi, în contextul actual al vieţii noastre de concert, în contextul unei nivelatoare globalizări, Popa rămâne unul dintre puţinii muzicieni români care, de la un recital la celălalt, probează o neclintită încredere în valorile naţionale ale muzicii noastre. Cu decenii în urmă, cu acordul deplin al maestrului Marţian Negrea, Popa a prezentat piesa *Martie* la marele Concurs de la Geneva cucerind premiul suprem al competiţiei; a reeditat această performanţă zilele trecute, pe scena Ateneului, ataşând acestei spectaculoase pagini, viziunea unei detaşări colocviale saturate de un indicibil farmec personal. Căci, de când îl cunoaştem, Aurelian Octav Popa face muzică cu bucuria, cu ingenuitatea vârstelor copilăriei stimulate de miracolul marilor descoperiri. A dorit a ne întări convingerea că prin natura sa muzica este o artă eminamente romantică; iar aceasta oferindu-ne programul extins al viziunii sale asupra Romantismului perpetuu, recital susţinut în compania pianistei Verona Maier, unul dintre spiritele lucide, de bună comunicare, ale vieţii noastre muzicale. Puritatea liniei melodice extrase dintr-o *Sonată* de Mozart, tensiunea expresiei romantice în pagini semnate de Brahms sau Schumann, frumuseţea arcului descris de o arie datorată lui Felix Mendelssohn Bartholdy, pitorescul deloc şarjat al pieselor miniaturale notate de Debussy sau de Maurice Ravel, totul defineşte un univers ludic, creativ, colocvial, mereu participativ, mereu inspirat, la care Popa ne face părtaşi. Marele moment al recitalului, finalizările acestui labirint al căutărilor de sine ...le constituie *Partita* extrasă de Aurelian Octav Popa din muzica părţii lente a celei de a doua *Simfonii* enesciene. Este fluxul melodic inspirator ce defineşte, în viziunea lui Popa, Romantismul perpetuu.

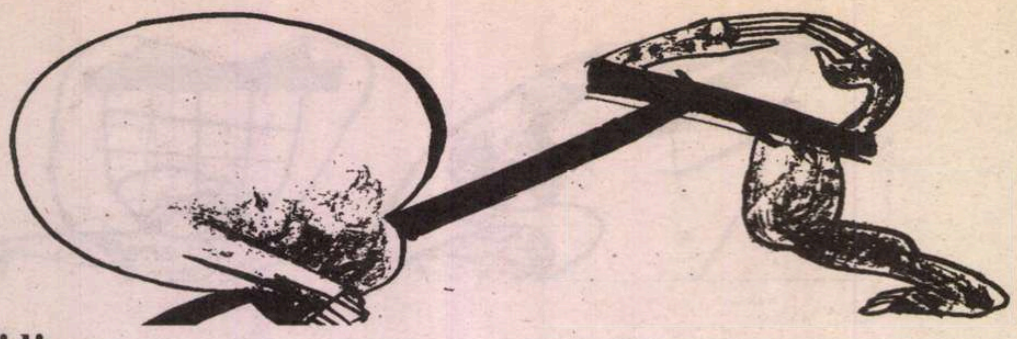
Aş spune că este o creaţie în cadrul creaţiei. ■

Voci corsicane

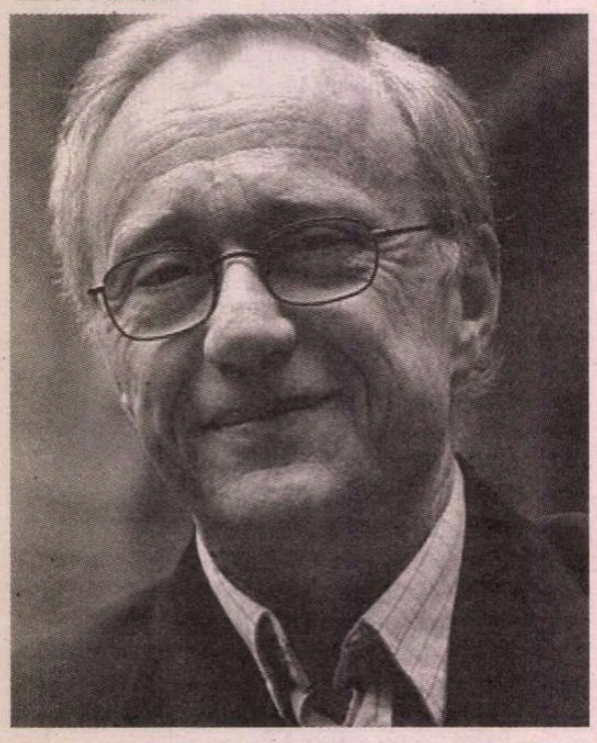
Aurelian Octav Popa



Pablo Sáinz Villegas. Foto: Oleg Nachinkin



„Se leagănă înainte și înapoi, se lasă invadată de o senzație plăcută în timp ce trage iar și iar de firul acela topit dinăuntrul ei, deșirîndu-se pînă cînd va dispărea complet... cît de bine ar fi!"



David Grossman, născut în 1954, este unul dintre cei mai importanți autori israelieni, cunoscut comentator al politicii Israelului față de Palestina și militant pentru acceptarea Palestinei ca stat. A studiat filosofie și teatru la Universitatea Ebraică de la Ierusalim, iar după ce s-a eliberat din armată a lucrat la postul de radio Vocea Israelului. Dintre romanele sale, distinse cu numeroase premii și traduse în peste treizeci de limbi, fac parte *Copii în zigzag* (1994), *Cineva cu care să fugi de acasă* (2000) sau *Pînă la capătul pămîntului*, cel mai recent roman al său, din 2008.

***Pînă la capătul pămîntului* este unul dintre cele mai apreciate romane-manifest contemporane împotriva războiului. Ora își vede viața răvășită cînd Ofer, fiul ei, în loc să se întoarcă acasă la sfîrșitul serviciului militar, se oferă voluntar într-o misiune periculoasă. Determinată să nu aștepte ca eventualele vești teribile să ajungă la ea, decide să pornească într-o călătorie, însoțită de un fost iubit și bun prieten, Avram – un om cu o personalitate artistică pronunțată, care duce din păcate o viață retrasă, marcată de amintirile atrocităților pe care le-a trăit ca prizonier în războiul de Yom Kippur. Ora îi povestește despre viața ei și a lui Ofer și, cu cît tensiunea crește, parcă nu se poate opri din povestit, ca și cînd pomenirea continuă a fiului ei l-ar păzi cumva de pericole. Cei doi călători se plimbă înainte și înapoi printre amintiri, trecînd de la greutățile și frumusețea vieții în familie la ororile războiului. (Prezentarea editurii)**

„Am început să scriu această carte în mai 2003, cu o jumătate de an înainte ca fiul meu cel mare, Yonatan, să-și încheie stagiul militar obligatoriu și cu un an și jumătate înainte de înrolarea fratelui său mai mic, Uri. Amîndoi au făcut parte din trupele de tanchiști.

Uri cunoștea îndeaproape subiectul și personajele cărții. De fiecare dată cînd vorbeam cu el la telefon sau cînd venea acasă în permisie, mă întreba ce mai e nou în carte și ce s-a mai întîmplat în viețile personajelor („Ce le-ai mai făcut săptămîna asta?", era întrebarea lui permanentă). În calitate de soldat, și-a petrecut cea mai mare parte a timpului în Teritoriile Ocupate, făcînd gărzi, patrulînd, luînd parte la ambuscade, lucrînd în punctele de control, iar uneori îmi povestea cîte ceva din experiențele pe care le trăia acolo.

Aveam presimțirea – mai bine zis speranța – că această carte pe care o scriam avea să-l protejeze.

Pe data de 12 august 2006, cu doar cîteva ore înainte de sfîrșitul celui de-al doilea război israeliano-libanez, Uri a fost ucis în sudul Libanului. Tancul lui a fost lovit de o rachetă în timp ce se afla într-o misiune de salvare a soldaților dintr-un alt tanc. Împreună cu Uri au murit toți ceilalți membri ai echipajului, Bnayah Rein, Adam Goren și Alex Bonimovici.

După încheierea perioadei de doliu m-am întors la carte. În cea mai mare parte ea era deja scrisă. Ce s-a schimbat, mai presus de toate, a fost ecoul realității sub influența căreia am scris finalul."

David Grossman

Avanpremieră editorială

David Grossman
Pînă la capătul pămîntului

-Spune-mi doar că e bine, mormăie el în soarele orbitor al dimineții, repezindu-se deodată în față, luîndu-i-o înainte Orei și blocîndu-i drumul. Spune-mi că nu a pățit nimic, că nu-mi ascunzi ceva! Uită-te la mine!, strigă el.

Amîndoi respiră greu.

– Nu știu decît că pînă alaltăieri era bine. De atunci nu mai știu nimic.

Duritatea de pe chipul ei a dispărut. Avram simte că s-a întîmplat ceva cu ea pe parcursul ultimei ore, undeva între pauza de ceai și răsărit. E extenuată și cu umerii gîrboviți, de parcă, după o lungă bătălie, ar fi fost în cele din urmă înfrîntă.

– Atunci spune-mi ce nu e bine? Ești așa de ieri. Ce am făcut?

– Prietena ta, zice Ora, făcînd un efort ca să rostească aceste cuvinte.

– Neta?

Într-o secundă i se scurge tot sîngele din obraji.

– Ce a pățit?

Ora îl privește lung, cu ochi triști.

– E bine? I s-a întîmplat ceva?

– E bine. Prietena ta e bine.

– Și atunci?

– Pare foarte drăguță. Chiar amuzantă.

– Ai vorbit cu ea?

– Nu.

– Și atunci?

Ora se abate de la cărare, tîrîndu-și picioarele, și se îndreaptă spre un desiș. Se încîlcește prin tufe și mărăcini, iar Avram o urmează. Urcă o movilă de pietre cenușii, iar el o urmează. Deodată sînt în interiorul unui crater micuț, înăuntrul căruia lumina e difuză, de parcă soarele și-ar fi retras razele din locul acesta.

Ora se aruncă pe un bolovan, îngropîndu-și fața în mîini.

– Ascultă, am făcut ceva... Nu e bine, știu, dar am sunat la tine acasă. Și-am ascultat mesajele.

– Acasă la mine? întreabă el, îndreptîndu-și spinarea. Cum, poți face și așa ceva?

– Da.

– Cum?

– Există un cod general, dat din oficiu de operator, pe care îl poți folosi pînă cînd îți introduci propriul cod. Nu-i nimic complicat.

– Dar de ce?

– Nu mă întreba.

– Nu înțeleg. Stai puțin...

– Avram, am făcut-o! Nu am nici o scuză. Pur și simplu nu m-am putut abține. Am sunat întîi la mine, apoi degetele mele au sărit singure să formeze numărul.

Cățeaua se apropie și se cuibărește între ei, oferindu-i Orei trupul ei cald și moale, iar aceasta își trece degetele prin blana ei.

– Nu știu ce m-a apucat. Ascultă, sînt cu adevărat... mi-e foarte rușine de ce am făcut.

– Dar ce s-a întîmplat? Ce a făcut? Și-a făcut vreun rău?

– Nu voiam decît s-o aud, să aud cine e. Nici măcar nu m-am gîndit...

– Ora! spune el, aproape urlînd. Ce a zis?

– Aveai cîteva mesaje. Zece, din care nouă de la ea. Și unul de la patronul restaurantului. Renovările se încheie săptămîna viitoare și vrea să te întorci la lucru. Te place foarte mult, Avram, se simte din vocea lui. Organizează și o petrecere de inaugurare...

– Dar Neta, ce e cu Neta?

– Așază-te. Nu pot dacă stai așa, deasupra mea.

Dar Avram parcă nu o aude. Privește cu ochii holbați la pietrele mari și gri care îl înconjoară din toate părțile. Ceva din locul ăsta îl face să se simtă încolțit.

Ora își odihnește obrazul pe spinarea căței.

– Ascultă, te-a sunat în urmă cu aproximativ o săptămînă și jumătate, poate mai mult, rugîndu-te să-i răspunzi urgent. După care te-a mai sunat de cîteva ori și a întrebat... de fapt nu a întrebat, a rostit doar numele tău: „Avram? Avram, ești acolo?" „Avram, răspunde-mi!" Atît.

Avram îngenunchează în fața ei. Capul îi este dintr-odată mult prea greu. Cățeaua, cu capul Orei culcat pe trupul ei, întoarce spre el o pereche de ochi întunecați și blînzi.

– Apoi a mai fost un mesaj, în care spunea – Ora își înghite saliva, iar pe fața ei apare o expresie copilărească, aproape speriată – că are ceva important să-ți zică, după care... să vedem, da, ultimul mesaj era de alaltăieri seară.

Ora izbucnește într-un hohot de rîs nervos:

– Imaginează-ți: exact în clipa cînd Ofer îmi trimitea mie ultimul mesaj.

Avram se chircește, ghemuindu-se în sine, pregătit să primească lovitura. Nu, nu va fi luat prin surprindere.

– „Avram, aici Neta", zice Ora cu voce goală și cu privirile ațintite într-un punct fix, undeva în spatele lui. „Sînt în Nuweiba, iar tu lipsești de multă vreme de-acasă și nu le răspunzi la telefon celor dragi..."

Avram încuviințează, recunoscînd-o pe Neta în vocea Orei.

– „Acum ceva vreme am crezut că sînt puțin însărcinată", adaugă Ora, ca și cum toată viața i s-ar fi scurs deodată din trup, „dar nu am îndrăznit să-ți spun, așa că am venit aici, ca să mă gîndesc ce am de făcut, să-mi fac un pic de ordine în minte. Însă pînă la urmă, desigur, s-a dovedit a fi o alarmă falsă, ca de obicei, așa că nu ai de ce să-ți faci griji, dragul meu". După care a urmat un bip, spune Ora.

El o privește uluit:

– Ce? Nu înțeleg. Ce ai spus?

– Ce e de neînțeles aici?, întreabă Ora, ca trezită din transă.

Își arată din nou colții la el:

– Ce anume nu ai înțeles? Nu am vorbit în ebraică? „Sarcină" înțelegi? „Alarmă falsă", înțelegi? „Dragul meu", ai înțeles?

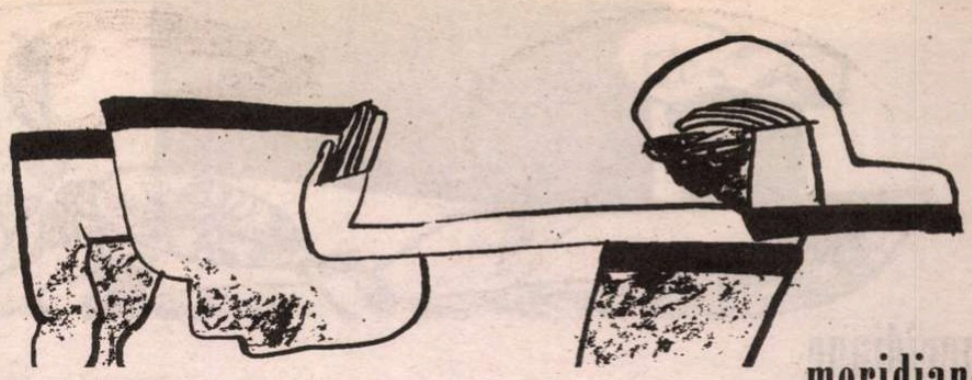
Colțurile gurii lui se prăbușesc. Fața îi devine imobilă din pricina uimirii.

Ora pleacă brusc de lîngă el și de lîngă căței, întorcîndu-le spatele. Își îmbrățișează trupul și se leagănă repede înainte și înapoi. Încetează cu asta! își ordonă. De ce îl ataci? Cu ce ți-a greșit? Cu toate astea, nu reușește să se oprească, se leagănă înainte și înapoi, se lasă invadată de o senzație plăcută în timp ce trage iar și iar de firul acela topit dinăuntrul ei, deșirîndu-se pînă cînd va dispărea complet... cît de bine ar fi! Și biata Neta, *însă pînă la urmă, desigur, s-a dovedit a fi o alarmă falsă, ca de obicei*, iar dintr-odată Ora știe cum sună vocile lui Avram și a Netei cînd își vorbesc unul altuia, cum sună muzica lor, tonul acela jucăuș pe care îl folosea el pe vremuri în conversațiile cu Ilan și pe care acesta din urmă îl folosește încă în conversațiile cu băieții, inteligența aceea sclipitoare dindărătul replicilor lor, de care Ora nu mai era capabilă, de care nu fusese niciodată capabilă. „Alarmă falsă", spusese Neta, chicotind – dar oare el își dă seama cît de mult îl iubește și cît de mult suferă din pricina lui?

El mîrîie:

– Tot nu înțeleg de ce ești furioasă.

– Furioasă? întreabă ea, aruncîndu-și capul pe spate și eliberînd un jet toxic de ironie. De ce aș fi furioasă? Ce motive aș avea? Din contră, ar trebui să fiu fericită, nu?



„Avram simte dorința arzătoare de a se ridica și de a părăsi locul ăsta, de a ieși din umbra acestui crater mic și ciudat, străjuit de bolovani cenușii."

– Pentru ce?

– La simplul gînd, îi explică ea cu o expresie serioasă şi pe un ton indiferent, că într-o bună zi ai putea avea un copil.

– Dar nu am nici un copil, zice el cu o voce inflexibilă. Nu am nici un copil în afară de Ofer.

– Poate că vei avea, de ce nu? La vîrsta ta bărbaţii încă pot.

Îşi vine în fire şi aproape că se prăbuşeşte în braţele lui, vrînd să-şi ceară scuze pentru nebunia care a pus stăpînire pe ea, pentru judecata ei nedreaptă şi meschinăria ei sufletească, fiindcă lucrul pe care şi-l doreşte cel mai mult e să-i spună că ar fi foarte bine să aibă un copil, că ar fi un tată minunat, un tată cu normă întreagă, dar în clipa aceea o altă sabie îi străpunge trupul din toate direcţiile şi sare uimită în picioare:

– Poate că vei avea o fetiţă, Avram! Vei avea o fetiţă.

– Ce tot vorbeşti acolo?

El se ridică repede şi se opreşte în faţa ei:

– Neta a spus că nu e, că doar a crezut că e.

Întinde braţele pentru a o cuprinde în braţe, însă Ora se fereşte şi se poticneşte într-o crăpătură din stîncă. Îşi acoperă gura cu mîna, ca şi cum şi-ar suge degetul sau ar încerca să-şi înăbuşe un strigăt.

– Hai să mergem.

Avram îngenunchează lîngă ea şi îi vorbeşte rar, inspirîndu-i încredere:

– Vom merge acasă la tine. Voi merge cu tine oriunde vrei. Nimic nu s-a schimbat, Ora. Ridică-te.

– Pentru ce?, şopteşte ea neajutorată.

– Cum adică pentru ce?

Îl priveşte cu ochi sfîşiaţi:

– Dar vei avea o fetiţă.

– Nu există nici o fetiţă, zice el sec. Ce e cu tine?

– Am înţeles deodată totul. Am început să simt.

– Nu-l am decît pe Ofer, repetă cu încăpăţînare Avram. Ascultă: eu şi cu tine, împreună, îl avem pe Ofer.

– Cum îl ai pe Ofer?, întreabă ea, pufnind batjocoritor, cu faţa îngropată în palme, în timp ce ochii i se rotesc goi prin aer. Nici măcar nu-l cunoşti. Nici nu ai vrut să-l vezi. Cine e Ofer pentru tine? Numai cuvinte.

– Nu, nu! zice el tulburat şi începe s-o scuture cu putere, iar capul Orei se clatină înainte şi înapoi. Nu. Ştii că nu mai e aşa.

– Dar nu ţi-am spus decît cuvinte.

– Spune-mi, nu ai, din întîmplare...?

– Ce?

– O poză cu el?

Îl priveşte îndelung, ca şi cum nu ar reuşi să pătrundă sensul cuvintelor rostite de el. Apoi cotrobăie printre lucrurile din rucsac şi scoate un portmoneu micuţ, maroniu. Îl deschide fără să se uite la el şi i-l întinde lui Avram. Într-un buzunar mic din plastic se vede fotografia a doi băieţi îmbrăţişaţi. A fost făcută în dimineaţa în care Adam şi-a început stagiul militar. Amîndoi au părul lung, iar Ofer, tînăr şi slăbuţ, se agaţă de fratele lui mai mare, învăluindu-l cu braţele şi cu privirea lui. Avram se uită la poză. Orei i se pare că toate trăsăturile lui sînt cuprinse de o agitaţie imposibil de strunit.

– Avram, spune ea încet.

Îşi pune mîna peste palma care ţine fotografia. O susţine.

– Ce copil frumos, şopteşte Avram.

Ora închide ochii. Vede oameni stînd pe ambele trotuare care străjuiesc străduţa ce duce spre casa ei. O parte dintre ei au intrat deja în curte, alţii s-au oprit pe treptele din faţa uşii de la intrare. O aşteaptă cu toţii în tăcere, cu ochii aţintiţi în pămînt. Aşteaptă să treacă pe lîngă ei şi să intre în casă.

Acum poate începe, trec prin ea cuvintele.

– Povesteşte-mi, murmură ea. Povesteşte-mi despre el.

– Ce să-ţi povestesc?

– Ce înseamnă el pentru tine?

Ora ia portmoneul şi îl pune înapoi în rucsac. Din cine ştie ce motiv, nu îi place să expună fotografia în bătaia razelor soarelui. El nu îndrăzneşte să se opună, deşi i-ar plăcea să stea acolo şi s-o privească la nesfîrşit.

– Ora...

– Spune-mi ce înseamnă el pentru tine.

Avram simte dorinţa arzătoare de a se ridica şi de a părăsi locul ăsta, de a ieşi din umbra acestui crater mic şi ciudat, străjuit de bolovani cenuşii. Dincolo de el, între două piscuri zimţate, se întinde o fîşie verde, scăldată de soare, în timp ce ei doi stau aici, în umbră – mult prea multă umbră.

– Nu te aud, şopteşte ea.

– În primul rînd, spune Avram, în primul rînd e copilul tău. Este primul lucru pe care îl ştiu despre el, primul lucru care îmi vine în minte cînd mă gîndesc la el.

– Da, murmură ea.

– În felul ăsta mă gîndesc la el mereu: că e al tău, cu lumina şi bunătatea ta, cu toate lucrurile pe care i le-ai dăruit dintotdeauna, toată viaţa, cu modul în care ştii să dăruieşti, cu generozitatea ta şi dragostea ta, cu plenitudinea fiinţei tale. Iar asta îl va proteja oriunde s-ar afla – chiar şi acolo.

– Da?

– Da, da.

Avram priveşte undeva în spatele ei şi îi strînge la piept trupul vlăguit, simţind că Orei îi e frig şi că respiră slab.

– Mai spune-mi. Am nevoie să-mi spui.

– Şi mă laşi să-l îmbrăţişez împreună cu tine, spune el. Asta e. Asta văd. Da.

Faţa ei e pierdută şi obosită. Pare că adoarme cu ochii deschişi în braţele lui, iar el vrea s-o trezească, să-i insufle viaţă, însă brusc e ceva la ea, în privirea ei goală, în gura întredeschisă...

– Şi, se căzneşte Avram, e ca şi cum încerci să-l iei cu tine undeva unde să fiţi doar voi, dar e prea greu, nu? El doarme în tot timpul ăsta, nu?

Ora încuviinţează printr-o mişcare a capului, înţelegînd şi în acelaşi timp neînţelegînd, iar degetele ei se mişcă oarbe şi slăbite pe antebraţul lui, pipăindu-i mîneca bluzei.

– E ca şi cum ar fi fost anesteziat, şopteşte Avram, nu ştiu de ce şi nu înţeleg prea bine. Apoi tu vii la mine şi mă rogi să te ajut.

– Da, bîiguie ea.

– Trebuie să-l ducem împreună undeva, murmură Avram. Nu ştiu unde, nu înţeleg de ce. Îl purtăm pe braţe, între noi, tot timpul. E ca şi cum ar avea nevoie de amîndoi pentru a ajunge acolo, nu-i aşa?

– Da.

– Numai noi doi îl putem duce acolo.

– Unde acolo?

– Nu ştiu.

– Ce e acolo?

– Nu ştiu.

– E bine?, se precipită disperată Ora. E bine acolo?

– Nu ştiu.

– Ce e asta ce îmi spui? E un vis de-al tău? L-ai visat pe Ofer?

– Asta văd, răspunde neputincios Avram.

– Dar ce e?

– Îl ţinem în braţe.

– Da?

– Trece printre noi.

– Da, asta-i bine.

– Dar doarme, are ochii închişi, iar una din mîinile lui se odihneşte pe mine şi cealaltă pe tine.

– Nu înţeleg.

Deodată pe Avram îl trece un fior:

– Hai să plecăm de aici, Ora!

– Nu e bine! geme ea. Trebuie să fie treaz tot timpul. De ce doarme?

– Nu, e adormit. Are capul pe umărul tău.

– Dar de ce doarme?, strigă ea, iar vocea i se sparge în fărîme.

Avram închide ochii, pentru a risipi imaginea din ei. Cînd îi deschide, o vede pe Ora privindu-l înfricoşată.

– Poate că am greşit, spune ea cu o expresie încordată, întorcîndu-şi chipul. Poate că am înţeles totul greşit de la bun început. Traseul ăsta, călătoria asta...

– Nu-i adevărat!, protestează Avram. Nu spune asta. Vom continua să mergem, vom continua să vorbim despre el...

– Poate că am înţeles totul pe dos, zice uluită Ora.

– Cum adică pe dos?

Ea îşi întoarce palmele încetişor.

– Credeam că dacă vorbim amîndoi despre el, dacă vorbim tot timpul despre el, îl protejăm împreună, da?

– Da, da, aşa este, Ora, vei vedea că...

– Dar dacă e exact pe dos?

– Ce anume? Ce să fie pe dos?, şopteşte el.

Trupul ei freamătă spre trupul lui. Îi strînge braţul cu putere:

– Vreau să-mi promiţi!

– Da, orice vrei!

– Că îţi vei aminti totul.

– Da, ştii bine că îmi voi aminti.

– De la început, de cînd ne-am întîlnit, de cînd eram copii, cu tot cu războiul, carantina, al doilea război, ceea ce ţi s-a întîmplat acolo, ce ni s-a întîmplat lui Ilan şi mie... totul, da?

– Da, da.

– Şi pe Adam, şi pe Ofer... Promite-mi. Uită-te în ochii mei.

Îi ţine capul între palme:

– Îţi vei aminti, nu-i aşa?

– Totul.

– Şi dacă Ofer...

Fluxul vorbirii ei se încetineşte, privirea ei fixă pluteşte fără ţintă şi un rid nou, vertical, adînc şi negru, i se imprimă brusc în pielea dintre ochii.

– Dacă el...

Avram îi scutură umerii cu putere:

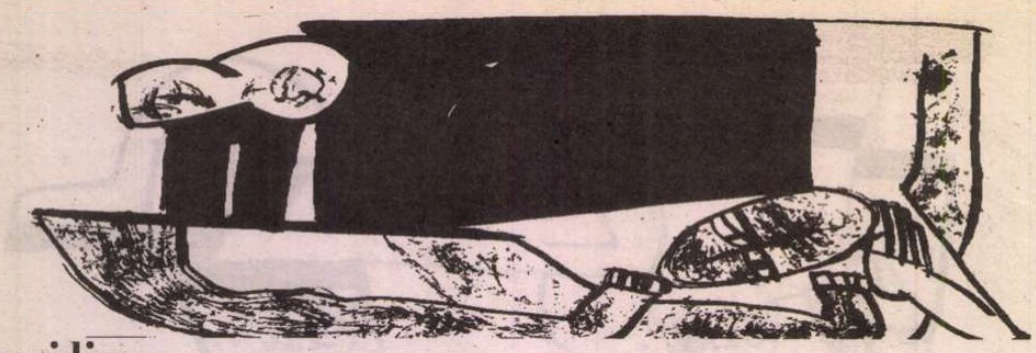
– Nici măcar să nu te gîndeşti la asta!

Ea continuă să vorbească, dar el nu o aude. O strînge în braţe şi îi sărută faţa, însă ea nu cedează înaintea lui şi a sărutărilor lui, căci nu-i poate dărui decît carapacea goală a chipului ei.

– Îţi vei aminti, murmură ea în timp ce Avram o scutură cu sălbăticie. Şi-l vei aminti pe Ofer. Îţi vei aminti viaţa lui, *toată* viaţa lui, nu-i aşa?

■ **Traducere din ebraică de Ioana Petridean**

(Roman în curs de apariţie la Editura Polirom, colecţia „Biblioteca Polirom")



Literatura după era Gutenberg

Care este soarta literaturii acum cînd începutul de secol se vede ca o punte între epoca tiparului şi aceea a digitalului, cînd asistăm la „asfinţitul constelaţiei Gutenberg" şi la „iminenta instalare a unei ere digitale"? – este întrebarea care declanşează reflecţia şi aventura din romanul *Dublinesca* al scriitorului spaniol Enrique Vila-Matas (n. 1948), apărut în 2010 la editura barceloneză Seix Barral. Protagonistul, un alter-ego al autorului, este editorul Samuel Riba, care face parte din „stirpea tot mai rară a editorilor culţi, literari" şi se află la capătul unei cariere dedicate cărţilor, lecturii şi scriitorilor. Pensionarea îi creează o acută senzaţie de „sfîrşit de epocă şi sfîrşit de lume", astfel încît se vede pe sine ca „ultimul editor". Deşi a publicat pe mulţi din marii scriitori ai epocii, nu a reuşit să descopere un talent ieşit din comun. Continuă să-l obsedeze întîlnirea cu autorul genial, ca şi suspiciunea că el însuşi ar putea fi un scriitor ratat. Dar fostul editor rămîne iremediabil legat de lumea cărţilor, pentru că lectura, mai mult decît „o practică inseparabilă a meseriei sale de editor" înseamnă pentru el „o formă de a fi în lume; un instrument pentru a interpreta în formă literară, secvenţă după secvenţă, jurnalul vieţii sale". Observă însă că lecturile sale s-au extins de la scrierile tipărite la textul digital, iar în regimul propriei sale vieţi cotidiene, răsfoirea foilor de hîrtie alternează cu navigarea pe internet. Toate acestea îl determină să mediteze asupra literaturii care, odată cu declinul epocii tiparului, a devenit o „artă în pericol". Se lansează în plină aventură quijotescă, considerînd „a fi potrivit şi necesar" să organizeze „metaforice" funeralii pentru acea epocă.

Samuel Riba are, ca şi alţi protagonişti ai romanelor vilamatiene, fibra şi febra unui Don Quijote, inclusiv atitudinea reverenţioasă pentru modelul livresc. Avînd în vedere că recviemul este destinat unei epoci „în care Joyce a fost cel care a domnit", „unul din marile sale momente stelare", „o culme", „epifania erei tiparului", înainte de „afonia" lui Beckett, atunci locul ales pentru ceremonia omagierii nu poate fi decît Dublinul, iar modelul literar, celebrul roman *Ulise*. În consecinţă, întreprinde o călătorie în Irlanda, unde, împreună cu cîţiva prieteni scriitori, îşi pune în practică intenţiile şi realizează, în fond, un pelerinaj literar sub semnul şi cu evocarea concretă a textului joycean. Iată, pe scurt, „trama" romanului *Dublinesca*, construit pe diverse niveluri de ficţionalizare a datelor realităţii. La unul dintre acestea, preponderent realist, protagonistul este văzut în ipostaza sa cotidiană (ambianţa barceloneză, casa, familia – soţia, părinţii, conversaţiile de rutină, problemele personale, vîrsta, alcoolul etc.), cu date reale, unele chiar din autobiografia autorului. La un alt nivel prevalează conţinutul de factură metaliterară şi intertextuală: „saltul irlandez" al protagonistului în geografia imaginară a unui Dublin joycean deschide un spaţiu al intertextualităţii. În ciuda menţinerii unor detalii reale, întreg contextul este vădit ficţional, contururile se pierd, figurile se înceţoşează şi se multiplică, percepţia sa este nesigură şi schimbătoare, concretul se topeşte în abstract, materialitatea devine imaterială. Într-o asemenea zonă, a irealului, în care voiajul eroului capătă o dimensiune mentală, reflecţiile sale trimit la lecturi sau rememorări de texte literare ale unor autori cunoscuţi, între care şi cele ce inspiră titlul romanului, precum poemul *Dublinescă* al scriitorului britanic Philip Larkin, sau intertextul care inspiră desfăşurarea ceremonialului la cimitirul catolic din Glasnevin, şi anume capitolul şase din romanul *Ulise* al lui Joyce.

În *Dublinesca*, Enrique Vila-Matas rămîne în sfera sa tematică de predilecţie, literatura, cu tot ceea ce presupune ea ca tradiţie, act creator (scriere şi scriitură), lectură, receptare şi interpretare. Tentaţia metaliterară şi jocul realitate/ficţiune în forme autoficţionale şi intertextuale sunt constante în romanele şi eseurile acestui scriitor care, fiind interesat nu de *scriitura aventurii*, ci de *aventura scriiturii*, îşi situează protagoniştii, ca şi pe sine însuşi, printre *bolnavii de literatură*, consemnaţi într-o imaginară listă inaugurată de celebrul personaj al lui Cervantes.

Riscurile pe care un asemenea proiect literar le presupune sunt monotematismul şi încărcătura livrescă. Vila-Matas le evită graţie capacităţii sale de a schimba perspectiva şi forma de ficţionalizare, îmbinînd inventivitatea şi flexibilitatea construcţiei narative cu expresivitatea, subtilitatea şi caracterul spumos al discursului narativ. Un discurs care stimulează şi diversifică posibilităţile de lectură prin surprinzătoarea varietate a registrelor. Recursul frecvent la ironie şi la procedee ludice în contextul unei meditaţii grave referitoare la chestiuni culturale, texte literare, teorie literară, anulează impresia de povară, de ştaif al unui culturalism snob. Este ceea ce se poate constata, de pildă, în cazul unei particularităţi stilistice dintre cele mai evidente, cum este abundenţa citatelor literare. Acestea sunt adesea modificate sau falsificate cu o borgesiana dezinvoltură, ceea ce conferă literaturii lui Vila-Matas caracterul de imponderabilitate despre care Italo Calvino, în ale sale *Şase propuneri pentru noul mileniu* (1989), credea că ar trebui păstrat în literatura viitorului.

În linia dezideratului orteguian, Enrique Vila-Matas, scriitor cunoscut şi la noi graţie cîtorva bune traduceri[1], aduce realmente „un nou mod de a vedea lucrurile", pe fondul preocupării sale pentru problemele existenţei umane contemporane. Autor de romane, povestiri, eseuri, articole, conferinţe, el se bucură de un real prestigiu în mediile culturale, ca şi de o audienţă tot mai largă în Spania, Franţa şi America Latină.

■ Dana Diaconu

[1] *O casă pentru totdeauna*, 1988 (Editura Univers, 1996), datorată Miandei Cioba, *Bartleby & Co*, 2000 (Editura Rao, februarie 2005) şi *Parisul nu are sfîrşit*, 2003 (Editura Rao, februarie 2006), ambele realizate de Ileana Scipione.

Un râu la sud de Dunăre

După 1990, traducerile româneşti din literatura bulgară au fost sporadice, astfel încât pentru cititorul obişnuit este o mare necunoscută ce se scrie la sud de Dunăre în zilele noastre. Din acest motiv este remarcabilă apariţia la sfârşitul anului 2011, în colecţia „Cartea de pe noptieră" de la Humanitas, a unui roman scris de un autor bulgar, Emil Andreev, şi admirabil tradus de Mariana Mangiulea. Deşi este puţin probabil ca volumul să fie unul reprezentativ pentru întreaga literatură bulgară contemporană, avem de-a face cu o carte premiată, apreciată atât de critici, cât şi cititori şi ecranizată în 2010 de Stanimir Trifonov.

La începutul unei veri toride, în satul bulgăresc Gradişte, se reunesc în jurul unei biserici mai multe personaje. Din Franţa soseşte Hélène Thibault, o tânără medievistă aflată în căutarea unor informaţii despre începuturile bogomilismului; biserica din Gradişte o interesează în mod direct deoarece, deşi fusese construită relativ recent, cu doar câteva sute de ani în urmă, în mod ciudat păstra simboluri specifice bogomililor şi catarilor. Venit din Sofia împreună cu o echipă de tineri restauratori, profesorul Stefan Metodiev, un individ trecut de 60 de ani, plin de complexe şi frustrări, are drept sarcină refacerea frescelor din biserică. Printre studenţii lui se numără şi Mariţa, o tânără fermecătoare pe care arta a salvat-o de la o chinuitoare viaţă de prostituată. Mariţa a rămas însă o nimfomană agresivă, capabilă să stârnească pasiuni nestăvilite în minţile tuturor bărbaţilor care o întâlnesc. Localnicii implicaţi în istorisire sunt puţini, printre ei numărându-se o bătrână aproape senilă, preotul local, Petăr, enigmatic şi distant, Metodi Nedin – un ţăran sărac cu duhul pus de obicei de pază la capre, bătrânul Anghel, un soi de tutore al lui Metodi şi Victor Markov, un bărbat între două vârste, ateu, pentru care scopul vieţii se reduce la cunoaşterea pură şi care pare să aibă mai multe informaţii ce i-ar putea fi de folos tinerei franţuzoaice în investigaţiile ei. În bună măsură cartea pare un soi de piesă de teatru, Andreev fiind de altfel mai cunoscut ca dramaturg, decât ca romancier. Protagoniştii sunt zugrăviţi schematic, predictibili şi plaţi, şi interacţionează parcă în cerc, numai unii cu alţii. Întreaga localitate Gradişte parcă ar fi locuită şi animată doar de ei şi de faptele lor, ca un decor gol în lipsa actorilor. Autorul nu are forţa de a descrie tablouri ample, ci se rezumă doar la a făuri şi reprezenta o lume închisă.

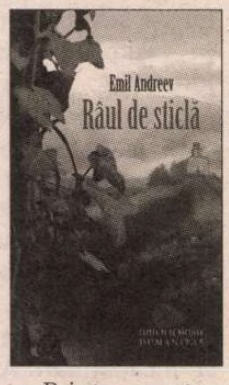
Acţiunea împleteşte două filoane narative distincte: povestirea fantastică în care tradiţiile populare sau superstiţiile joacă un rol important, şi genul de istorie care are în centru revelaţii despre religie, cărţi interzise şi societăţi secrete. Emil Andreev îşi propune să scrie *Codul lui Da Vinci* în stilul şi cu mijloacele lui Eliade din *Domnişoara Christina*. Rezultatul este dezamăgitor pentru că ratează ambele obiective. În ciuda strădaniilor autorului, capitolele nu se încheie cu ceea ce s-ar putea numi un *cliffhanger*, o situaţie-limită care să te invite să continui lectura. Vocea naratorului omniscient contribuie din plin la eşecul poveştii, având neplăcutul obicei de a anticipa la tot pasul acţiunea. Fraze de genul „Dacă ar fi ştiut X ce urma să se întâmple, atunci..." apar la tot pasul şi lasă impresia unei literaturi care numai firesc nu curge. În plus, atrag atenţia asupra statutului personajelor de fiinţe de hârtie manevrate de un păpuşar care dispune de ele după bunul plac.

Dacă acţiunea, personajele şi construcţia tensiunii narative dezamăgesc, prozatorul bulgar reuşeşte să surprindă plăcut prin descrieri, scriind pasaje de o sensibilitate aparte. Printre acestea se numără şi cele care au în centru metafora din titlul romanului: „Astfel se îndreptă spre Râul de sticlă – metafora din Apocriful lui Enoh, care întruchipa, în modul cel mai potrivit, existenţa sa. În el nu se aflau nici peşti, nici apă, ci numai vise şi pasiuni rătăcite-n sticlă. Asemenea râului lui Heraclit, nici în râul său nu se putea intra de două ori. [...] Doar luntrea morţii putea să plutească pe apele sticloase în care omul nădăjduia să zărească mărgăritarul sufletului său." (p. 64)

Râul de sticlă este un roman care se parcurge uşor, cu personaje schematice, o acţiune previzibilă şi o scriitură deloc sofisticată, dar care merită citit ca lecţie de istorie (a bogomilismului), ca şi pentru a gusta un strop din literatura bulgară contemporană.

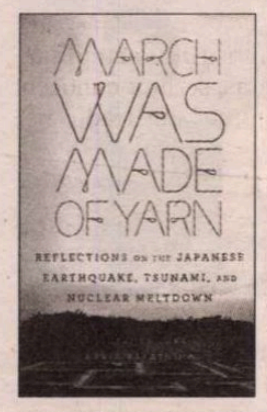
■ Răzvan Mihai Năstase

Emil Andreev, *Râul de sticlă*, traducere din bulgară de Mariana Mangiulea, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 336 pag.



Japonia renaşte (şi) literar

La un an de la dezastrul nuclear din Japonia, site-ul *Words Without Borders* publică două poeme aparţinând unor poete japoneze contemporane care s-au încumetat să scrie despre cele întâmplate: prozatoarea şi poeta Hirata Toshiko, cu poemul *Nu tremura*, şi Ohsaki Sayaka, o debutantă în vârstă de 30 de ani, cu *Animal zgomotos*. Poemele sunt disponibile pe *site*, în traducerea profesorului Jeffrey Angles. Revista literară „Buńgaku", editată de Universitatea Waseda, a publicat un număr special conţinând povestiri şi eseuri pe aceeaşi temă, semnate de autori japonezi proeminenţi, din care unele au apărut şi în traducere engleză pe *site*-ul amintit. Fondurile obţinute din vânzarea revistei vor fi donate zonelor afectate. Iată un exemplu de solidarizare a artelor cu lumea reală, fie şi în circumstanţe tragice. Iar „Bungaku" nu este nici pe departe singura iniţiativă de acest fel. Un alt exemplu: volumul *March Was Made of Yarn: Reflections on the Japanese Earthquake, Tsunami, and Nuclear Meltdown*, editat de Elmer Luke şi David Karashima şi apărut anul acesta la Vintage. ■



Drama Mexicului

Acelaşi *site*, *Words Without Borders*, dedică luna martie celor între 50.000 şi 60.000 de victime ale „războiului drogurilor" din Mexic. Grupajul e coordonat de prozatoarea Carmen Boullosa şi găzduieşte texte foarte diverse, de la interviuri la proză, semnate de Luis Felipe Fabre, Rafael Perez Gay, Yuri Herrera, Rafael Lemus, Fabrizio Mejia Madrid, Hector de Mauleon, Magali Tercero, Jorge Volpi şi Juan Villoro. „Nu veţi citi narco-literatură", ne avertizează coordonatoarea, „ci literatură pură şi simplă, care sper să vă aducă mai aproape de un Mexic căruia n-am crezut niciodată că-i vom fi martori, Mexicul zilelor noastre". O anxietate de proporţii naţionale respiră în toate textele, fie ele poeme, proză sau nonficţiune. Iată, de pildă, începutul poemului „Patrie fără somn", de Carmen Boullosa, care dă şi titlul celui mai recent volum al său, apărut anul trecut la Madrid (*La patria insomne*): „Te-am pierdut la zaruri?/ Te-au tras pe nas?/ În seringa cărui drogat eşti captivă,/ Patria mea?" ■

Cartograful eretic

Pe 5 martie 2012, germanii au sărbătorit 500 de ani de la naşterea cartografului şi matematicianului Gerhard Mercator. Născut în Flandra sub numele de botez Gheert Kremer (care în neerlandeză înseamnă „negustor"), viitorul intelectual a studiat la Universitatea din Löwen şi, cunoscător de timpuriu al limbilor clasice, şi-a schimbat numele cu omonimul său latin: „mercator". Intrînd în conflict cu autoritatea clericală din cauza comentariilor maliţioase în marginea Bibliei, Mercator a primit verdictul de „lutheranită" şi a fost caterisit. Peste cîţiva ani a reuşit să emigreze în Germania, stabilindu-se la Duisburg, la a cărui universitate şi-a urmat decenii la rînd oficiul de profesor. Pasiunea sa fiind măsurarea Pământului şi ilustrarea lui grafică, Mercator a lăsat posterităţii gravuri catografice şi un celebru atlas geografic pe care vizitatorii îl pot vedea şi azi la Muzeul de Artă şi Istoria Culturii din Duisburg. ■

Studii alarmante

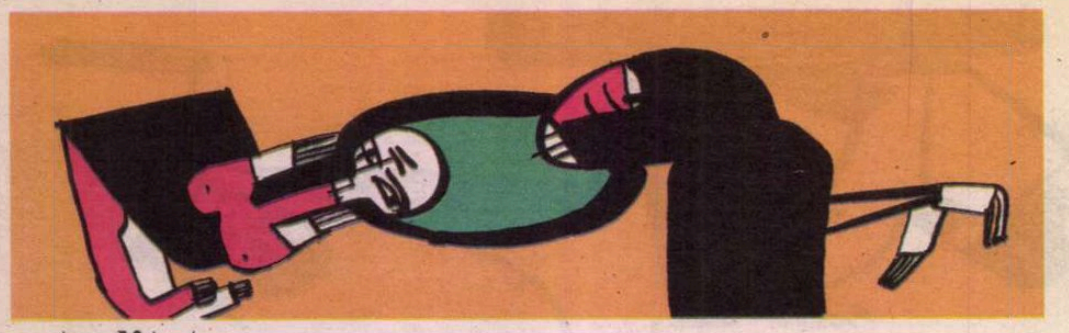
Cui şi-a închipuit că învăţământul din Germania depăşeşte în calitate media europeană (care, se ştie prea bine, coincide cu un marasm general al educaţiei) Cronicarul îi recomandă să parcurgă rezultatele studiului pe care cercetătorii Fundaţiei Bertelsmann l-au încheiat de curînd în Germania. Situaţia e atît de sumbră încît Wilfried Bos, şeful echipei de cercetători, a folosit în faţa redactorilor revistei „Der Spiegel" cuvîntul *scandalos*. Potrivit specialistului german, dacă admitem că principalele obiective ale educaţiei naţionale sînt în număr de două – 1) excelenţa şi 2) şanse egale de participare la viaţa socială, atunci nici un land al Germaniei nu satisface exigenţele pomenite. De pildă, în landurile Hessen, Brandenburg, Hamburg şi Bremen sînt defavorizaţi copiii din familii care posedă puţine cărţi în bibliotecă (semn că mediul educaţional din familie e asimilat de copil), iar în landurile Bayern, Baden-Württemberg, Niedersachsen şi Schleswig-Holstein sînt privilegiaţi copii proveniţi din familii aflate în pătura superioară (universitari, oameni de afaceri). Apoi, în landurile Nordrhein-Westfalen, Baden-Württemberg, şcolile nu asigură o dublă pregătire (pentru profesie şi pentru cultura generală) iar în Saarland, Baden-Württemberg, Niedersachsen şi Bayern absolvirea unui gimnaziu nu dă dreptul accederii în treapta următoare de educaţie. În ciuda rezultatelor lamentabile, studiul indică totuşi şi două landuri cîştigătoare în „concursul mediocrităţii": Sachsen şi Niedersachsen. Oare ce s-ar întîmpla dacă criteriile aceluiaşi studiu s-ar aplica liceelor şi facultăţilor din România? ■

Furtul din biblioteci

În ciuda înclinaţiei de a considera cartea un obiect fără mare valoare pecuniară, în bibliotecile din Germania se constată o creştere stranie a furturilor de cărţi. Cauza nu stă în dorinţa irepresibilă a cleptomanilor, ci mai curînd în pasiunea reală a unor împătimiţi care vor să aibă în posesie exemplare bibliofile. Dovadă că, în afara „furturilor uzuale" (în medie dintr-o bibliotecă universitară din Germania se fură cam 100 de volume pe an), adevărata pagubă e produsă de intelectualii cu ştaif. Cel mai celebru caz e al unui om de ştiinţă din Hessen care, de-a lungul anilor, a reuşit să sustragă 24 000 (sic!) de volume cu care şi-a amenajat acasă o bibliotecă de invidiat. Pe locul doi se află un profesor de literatură din Bonn care înlocuia conţinutul ediţiilor princeps cu pagini false, înşelînd astfel vigilenţa custozilor. Numele celor două persoane nu a fost divulgat de Jürgen Heeg, directorul Bibliotecii Universitare din Magdeburg, care acordă un interviu pe această temă hebdomadarului „Die Zeit", unde precizează însă că arareori motivaţia furtului e bănească. E drept, un volum de Copernic poate ajunge la un milion de euro, dar pe de o parte personalul de serviciu îşi ia măsuri severe de supraveghere, iar pe de altă parte, cine mai e preocupat azi de Copernic? ■

O scriitoare americană despre Holocaustul românesc

O serie de publicaţii americane, printre care „The New Yorker" şi „NY Times", au dedicat cronici ample romanului *No One Is Here Except All Of Us* (*Nu e nimeni aici decât noi toţi*), a cărui acţiune se plasează în România sfârşitului anilor '30. Romanul reprezintă debutul scriitoarei Ramona Ausubel, nepoata unor bunici originari din România, şi relatează, într-un stil „acut şi frumos", care aminteşte de Marc Chagall, dacă e să dăm crezare recenziilor, drama unui mărunt sat evreiesc din Carpaţi, a cărui existenţă se vede ameninţată dintr-odată de Holocaust. Cei câţiva localnici se văd nevoiţi să-şi reinventeze trecutul pentru a face faţă prezentului – o alegorie despre puterea poveştilor, relatată de o fetiţă de 11 ani din satul cu pricina, a cărei voce naivă se constituie, spun comentatorii, într-un contrapunct al gravităţii momentului istoric pe care-l reconstituie. O carte care se cere tradusă şi în limba română. Aviz editorilor! ■



11
5 948391 040067

O lectură agreabilă

În zece ani, România a suferit o decimare, în sensul iniţial al cuvântului: adică, a pierdut aproximativ o zecime din populaţia sa. Sau, cum plastic se exprimă autorii documentarului din *FLACĂRA*, „România a pierdut o Lituanie". Această depopulare a României are efecte considerabile şi nu dintre cele mai plăcute, căci locul ţării noastre pe continentul european „depinde şi de cifrele demografice". Mărturisim că am văzut mai rar în ultima vreme revista „Flacăra", cea care, în numărul 3 din luna martie, găzduieşte acest documentar. Dar constatăm cu plăcere că, pentru categoria sa, un fel de *Paris Mach* românesc, această publicaţie lunară reprezintă o propunere de lectură agreabilă: revista este elegantă grafic, bine scrisă, cu subiecte diverse şi cu puncte de vedere echilibrate, departe de superficialitatea şi chiar stupizenia cu care ne asaltează tabloidele.

Exerciţiu de reamintire

În *ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE* (nr. 29, februarie 2012), sub semnătura lui Ioan Scurtu, putem citi un articol despre falimentul Băncii Marmorosch, Blank & Co., care constituie un binevenit exerciţiu de reamintire: marea criză economică din secolul trecut a izbucnit în anul 1929 în Statele Unite ale Americii, iar de aici, deşi globaliazarea nu era în epocă un concept atît de prezent, de determinant ca astăzi, „s-a extins rapid în Europa afectând şi România". Criza de atunci, nu e greu să observăm, seamănă cu cea de care avem parte astăzi, cel puţin prin locul de origine, prin exportarea ei pe vechiul continent şi prin efectul bulgărelui de zăpadă. Evocarea acelui moment îi dă prilejul

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

O relaxare aproape generală se simte în paginile revistei *Gazeta literară* în a doua jumătate a anului 1965. Nici importante discuţii cu miză literară – pentru că deschiderea pe care o aştepta toată lumea avusese deja loc în cadrul Conferinţei U.S.R. –, nici majore intruziuni ale politicului nu mai au loc, poate pentru că mize mult mai importante decît cele artistice preocupau conducerea de partid după dispariţia lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. În acest gol îşi face loc un exerciţiu al presei culturale aproape frivol, articole ce tratează teme uşoare, o atmosferă ce anticipează presa comercială. Tema favorită: cibernetica pe înţelesul tuturor! Chiar în numărul 16 un interviu cu profesorul cibernetician Edmond Nicolau tratează tema maşinilor care „au scris versuri". Poza literatului naiv în ale tehnicii computeristice aici îşi are originea, naivitate şi încredere în puterea creatoare a omului niciodată egalat de maşină, pentru că „niciodată maşina nu va scrie versuri". Iar profesorul cibernetician zdruncină încrederea umanistă a interlocutorului: „Sînteţi sigur? A şi scris!".

O altă temă favorită a senzaţionalismului de coloratură intelectuală, cosmosul, de data aceasta nu în articole de preamărire a cosmonauţilor sovietici, ci un interviu cu profesorul universitar autohton Călin Popovici despre era cosmică. Titlul confirmă dorinţa de impresionare a cititorului: „Am primit un mesaj interstelar?".

În fine, o altă temă aflată în această zonă hibridă a popularizării ştiinţei în *Gazeta literară*, genetica şi noile descoperiri în domeniu. Un interviu cu profesorul universitar doctor C.Gh. Dimitriu, din nou cu un titlu demn de un tabloid imperialist: „Adam, fiul acidului dezoxiribonucleic?".

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954–1968*")

istoricului Ioan Scurtu, pe de o parte, să fixeze cadrul politic (în aprilie 1931 se instalează un guvern de tehnocraţi, condus de N. Iorga şi având în componenţă şapte membri ai Academiei Române, omul forte al acestui cabinet este Constantin Argetoianu, căruia i se încredinţează Finanţele şi Internele) şi, pe de altă parte, să sublinieze apropierea mult prea mare a regelui Carol al II-lea de Aristide Blank, aflat în fruntea Băncii Marmorosch, Blank & Co. Regele s-a implicat în această afacere intervenind în favoarea prietenului său bancher şi reuşind să-l salveze; în schimb, banca n-a putut fi salvată: la 10 decembrie 1931, după o perioadă de 83 de ani când a jucat un rol major în dezvoltarea României, această bancă a fost nevoită să-şi închidă porţile. Citind despre ce s-a petrecut atunci înţelegem mai bine ce ni se întâmplă acum.

Diatriba anti-liberală

Diatriba împotriva liberalismului pe care Ilie Catrinoiu o desfăşoară în paginile *CONVORBIRILOR LITERARE* a ajuns la episodul al doilea („Liberalismul faţă în faţă cu istoria II"). Indiferent dacă autorul are sau nu dreptate, textul merită să fie citit din mai multe motive: 1) fiindcă e documentat, 2) fiindcă aduce un alt punct de vedere în comparaţie cu opinia curentă; 3) fiindcă rămîi cu impresia că nu toţi comentatorii sînt afiliaţi la idolatria proliberală care face ravagii astăzi; 4) fiindcă îţi creşte pofta să fii conservator într-o lume care se schimbă atît de repede încît doctrina liberală nu mai are obiect de referinţă. Pentru Ilie Catrinoiu, liberalismul e pură utopie, Raymond Aron ar fi un gînditor sofist care ar fi eşuat în aporii, iar Rousseau, un biet individualist fără orizont de gîndire. Nu e oare cu exagerare? Doar Tocqueville trece examenul, căci pare să fi nimerit o profeţie plauzibilă atunci cînd a spus că: „democraţia liberală sfîrşeşte în socialism". Perspectivă care îl îngrozeşte pe autor, dar şi pe Cronicar. Dar poate că diavolul nu e aşa de roşu, mai ales că liberalii au şi ei argumentele lor.

Festivalul „One World" revine la Bucureşti

Între 13 şi 18 martie a.c. se desfăşoară la Bucureşti cea de-a cincea ediţie a festivalului de film documentar dedicat drepturilor omului „One World Romania", organizat de Asociaţia „One World Romania" şi Centrul Ceh Bucureşti. Această ediţie este dedicată memoriei lui Vaclav Havel, susţinător al festivalului, şi se constituie în jurul mişcărilor de protest care au zguduit o bună parte a lumii pe tot parcursul anului trecut, dar şi al altor teme urgente ale lumii contemporane, reflectate în denumirea secţiunilor: „Revoluţii online", „Politică", „Muncă şi răsplată", „Minori şi bătrâni", „Probleme de familie", „Paşapoarte", „Secţia Penală", „Activişti şi indignaţi" şi „Albania special" (toate secţiunile sunt însoţite de motto-uri aparţinînd scriitorului şi politicianului Havel). Este remarcabilă şi în acest an, poate mai diversă ca oricând, proveniența filmelor: de la Egipt şi Tunisia la Danemarca şi Germania, Polonia, Israel, Olanda, Iran, Rusia, Republica Cehă, Suedia, SUA, Peru, Estonia, Uganda şi, desigur, Albania. România este prezentă cu două filme la festival: *Şcoala noastră*, realizat de Mona Nicoară şi Miruna Coca-Cozma, şi *Cold Waves: Război pe calea undelor*, regizat de Alexandru Solomon, directorul festivalului. Un adevărat eveniment în lumea culturală bucureşteană.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

România literară®

12

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 23 martie 2012 24 de pagini 2,5 lei

constanța BUZEA

- pagini de jurnal
- poezii
- corespondență

Comentarii critice: PAUL CERNAT, COSMIN CIOTLOȘ, GABRIEL DIMISIANU, RALUCA DUNĂ, GABRIELA GHEORGHIȘOR, SORIN LAVRIC, RĂZVAN VONCU

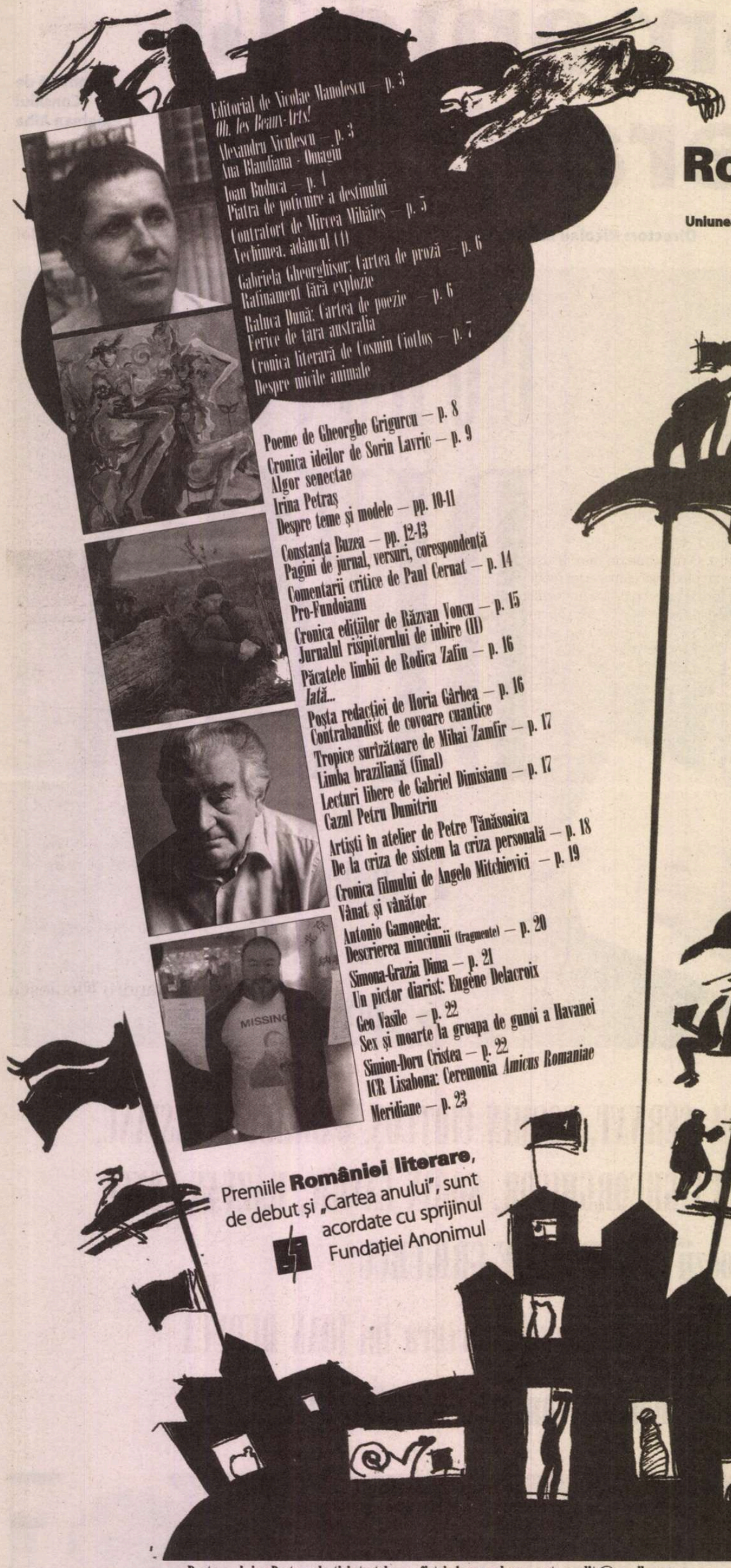
Poezii de GHEORGHE GRIGURCU

***Singura cale* de Nicolae Breban în lectura lui IOAN BUDUCA**

Despre teme și modele - un eseu de IRINA PETRAȘ

Poeme de ANTONIO GAMONEDA
în traducerea lui Dinu Flămând

Biblioteca Județeană
MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Oh, les Beaux-Arts!
Alexandru Niculescu — p. 3
Ana Blandiana - Omagiu
Ioan Buduca — p. 4
Piatra de poticnire a destinului
Contrafort de Mircea Mihăieș — p. 5
Vechimea, adâncul (I)
Gabriela Gheorghișor: Cartea de proză — p. 6
Rafinament fără explozie
Raluca Dună: Cartea de poezie — p. 6
Fericе de țara australia
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Despre micile animale

Poeme de Gheorghe Grigurcu — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Algor senectae
Irina Petraș
Despre teme și modele — pp. 10-11
Constanța Buzea — pp. 12-13
Pagini de jurnal, versuri, corespondență
Comentarii critice de Paul Cernat — p. 14
Pro-Fundoianu
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 15
Jurnalul risipitorului de iubire (II)
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 16
Iată...
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 16
Contrabandist de covoare cuantice
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir — p. 17
Limba braziliană (final)
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu — p. 17
Cazul Petru Dumitriu
Artiști în atelier de Petre Tănăsoaica
De la criza de sistem la criza personală — p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Vânat și vânător
Antonio Gamoneda:
Descrierea minciunii (fragmente) — p. 20
Simona-Grazia Dima — p. 21
Un pictor diarist: Eugène Delacroix
Geo Vasile — p. 22
Sex și moarte la groapa de gunoi a Havanei
Simion-Doru Cristea — p. 22
ICR Lisabona: Ceremonia *Amicus Romaniae*
Meridiane — p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„jurnal"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Oh, les Beaux-Arts!

„Arta a murit de mult timp, cum o dovedește dispariția termenului «beaux-arts»", scrie Jean Clair în cartea lui de la Gallimard intitulată *Hubris. La fabrique du monstre dans l'art moderne*. În realitate, nu arta a murit, ci artele frumoase sau, cum se spunea altădată, cu un calc după franceză, beleartele. Cauza trebuie căutată în divorțul dintre artă și frumos.

Les Beaux-Arts au onorat o lungă tradiţie datând, după părerea susţinută de T.S. Eliot într-o celebră conferinţă dintr-o Londră peste care cădeau bombele germane, din antichitatea latină (*utile dulci* a lui Horaţiu), dar, dacă avem în vedere artele plastice, tradiţia urcă până la vechii greci şi e în strânsă legătură cu clasicismul, în accepţia cea mai firească a termenului. *Les Beaux-Arts* aparţin clasicismului ca manieră specific europeană de a concepe arta. Divorţul la care m-am referit se produce la interferenţa clasicismului european cu arta orientală, la sfârşitul secolului XIX, şi cu arta Africii negre, la începutul secolului XX. G. Călinescu observa într-un eseu publicat doi ani după conferinţa lui Eliot că arta asiatică este barocă, privilegiind diformul, excesivul şi grotescul. Descoperirea Orientului e anticipată cu puţin de *estetica urâtului*, teoretizată de Baudelaire şi practicată de Daumier. Clasicismul mai fusese „atacat" şi înainte, dar rezistase. A existat, se ştie, şi un baroc european, ca urmare a Contra Reformei. David şi Goya sunt contemporani. Renascentismul italian avea deja puseuri baroce, deşi se inspira din clasicitatea greacă. Se cade reapreciat rolul romantismului. Ca să fie scos din scenă, cum pretindea, între alţii, Victor Hugo, clasicismul avea nevoie de ceva mai mult decât aducea reforma romantică, adică un conţinut istoric al artei şi o subiectivitate capabilă să declanşeze fantasme.

Abia modernismul baudelairian, întărit de aporturile orientale şi africane, determină declinul ireversibil al ideii de clasicitate. Condiţia esenţială a artei clasice, de la sculptura Antichităţii greceşti şi de la literatura latină până la arta şi literatura secolului XIX, a fost frumosul, bazat pe ordine, claritate şi echilibru. Ruperea alianţei tipic europene dintre artă şi frumuseţe este opera modernismului. Şi ea conduce spre o globalizare artistică cu mult înainte de aceea economico-socială din ultimele decenii. Nu doar artiştii europeni se deschid spre mirajele orientului sau spre măştile africane, dar romanul japonez sau arab se europenizează. Pentru modernismul european e o victorie *à la Pirrus*. Frumosul clasic, în sensul de *măsură* (*est modus in rebus*), cedează locul, în literatură, muzică sau plastică, urâtului, în sensul de *hybris*, cuvântul latin pentru lipsa măsurii. Arta ca fabrică de monştri, cum spune Jean Clair: chipul, corpul şi sufletul uman îşi pierd armonia şi seninătatea. Se schimonosesc: obraze asimetrice, corpuri torturate, suflete freudiene. S-a remarcat demult că arta modernă e mişcată de *dorinţă* (sexuală), spre deosebire de arta clasică dăruită, ea, *plăcerii* (spirituale).

Nu se poate nega lărgirea ariei tematice şi stilistice din arta modernă. E absurd să spui, ca Jean Clair, că, despărţită de frumuseţe, arta dispare. O mulţime de mari artişti din secolul trecut pledează cauza artei moderne. Polemica lor cu arta clasică (modernismul a debutat polemic) a creat o bună bucată de vreme impresia că *les Beaux-Arts* au dispărut definitiv. S-ar putea ca această impresie să se dovedească falsă. Sunt tot mai numeroşi teoreticienii pe care laxismul interpretării operelor moderne îi irită şi care consideră că procentul de impostură pe care acestea îl implică a fost subestimat. Puţini mai cred astăzi în valoarea în sine a noutăţii sau a originalităţii în artă. Epoca avangardelor *avant toute chose* a trecut. Cubismul, suprarealismul sau dodecafonismul au devenit istorie. Globalizarea începe să însemne tot mai des cultivarea specificităţilor culturale şi lasă locul ideii, mult mai nobile, de diversitate. V-aţi mira foarte tare dacă arta europeană s-ar întoarce la clasicismul care a caracterizat-o două milenii şi jumătate şi ar redescoperi frumuseţea trupului şi a minţii omeneşti? Eu sunt tot mai mult convins că *les Beaux-Arts* vor reînvia cândva, chiar dacă nu, desigur, sub înfăţişarea... clasică. ■

Ana Blandiana - Omagiu

De ziua ta aniversară, gândul mi se-ndreaptă de departe cu dragoste și prețuire către tine. Acum 70 de ani, odată cu Buna Vestire, ai apărut pe lume în timpuri grele. Anii care au urmat au fost încă și mai grei. Dar tu de atunci și până azi ai reușit, curată și iluminată de Sus, să dai României o operă literară care a intrat în patrimoniul culturii noastre. Ai reușit – *contre vents et marées* – să înfrângi obstacole, adversități și inimiciții nemeritate. Ai dat, prin munca ta și a lui Romulus Rusan, României noastre eterne marele, unicul Memorial de la Sighet al victimelor terorii comunismului. Ai salvat Adevărul, Memoria și istoria României.

Fie-ți – precum poeților antici – fruntea încoronată de lauri! Fie-ți strădaniile împlinite, mai departe, de realizări! Fie-ți însă și viața senină, cu sănătate și în putere! Binecuvântată, întru mulți ani!

Pentru că tu poți spune ca Horațiu: *Exegi monumentum aere perennius.*

■ **Alexandru Niculescu**

fototeca românieI literare

Valeriu Anania, Romulus Rusan, Ana Blandiana – 1990
Foto: Ion Cucu

invitatul săptămânii

■ ioan buduca

Piatra de poticnire a destinului

Naratorul din *Singura cale* relatează din prezentul actual şi lasă urme clare în text că este instalat în prezentul de azi, dar o face la persoana întâi, ceea ce este o noutate în epicul romanesc brebanian. Sarcina pe care şi-o dă este aceea de a se reconstitui pe sine cel din primii ani ai deceniului şase al secolului trecut, când era un adolescent abia ieşit din liceu şi „dăruit" de istorie cu o iute înşurubare în sistemul stalinist al puterii.

Făcătoare de carieră politică, această înşurubare socială şi ideologică este reprezentată de narator dinspre celălalt capăt al istoriei, aşadar dinspre prezentul actual, ca o piatră de poticnire, „un adevărat, dur, obstacol" (vezi motto-ul romanului) prin care s-a revelat un destin.

Acest destin este, în esenţă, subiectul romanului, iar nu comunismul anilor cincizeci. Cum poate fi explicat faptul că persoana întâi a naraţiunii, revizitându-şi adolescenţa în logica genului numit memorialistică, şi anume printr-o retrospecţie a sinelui, ajunge să producă un personaj (aşadar o ficţiune) şi un roman (aşadar, o naraţiune dotată cu sens)? Cel mai viu personaj născut în ficţiunea românească despre comunism şi cel mai complex roman despre teroarea stalinistă care a fost scris la noi.

Întrebarea de mai sus (despre cum a putut deveni un fapt de arheologie memorialistică un fapt romanesc) nu-şi poate primi răspunsul în logica banală a intenţiilor auctoriale („aşa a vrut autorul!"). Nu acesta este răspunsul, pentru că nu acesta este planul narativ al romanului: *Singura cale* nu se prezintă pe sine ca o reconstituire a unei epoci ori ca pe o relatare a unui destin (o biografie).

Sensul noţiunii de destin în acest roman formidabil este mai adânc: piatră de poticnire. Este sensul pe care îl găsim în „naraţiunea" despre drumul Damascului, acolo unde Saul îşi trăieşte convertirea. Fusese prigonitor al unei credinţe. Va deveni apostolul ei. Fusese criminalul. Va deveni sfântul.

Cum altfel să ne explicăm portretul pe care persoana întâi a naratorului şi-l face sieşi, la anii adolescenţei: oportunist, carierist, cinic, histrion, paranoid? Unde altundeva un narator scriind la persoana întâi (la noi sau aiurea) îşi mai face un astfel de portret? Explicaţia acestei turnuri înspre negru a cunoaşterii de sine nu poate fi găsită într-o răsturnare ideologică a convingerilor (fanatice) ale naratorului, ci într-o umilinţă de destin (expresia este „pescuită" chiar din roman). Altfel spus, în prezentul actual al retrospecţiei sale, naratorul ştie deja în ce paradox se află: sfântul care ar putea să fie n-ar fi putut să fie fără criminalul care a fost.

Aşa se deschide abisul peste care priveşte acest roman extraordinar.

De altfel, acest abis, el însuşi, nu s-ar fi făcut vizibil dacă umilinţa de destin care a lucrat în viaţa naratorului nu l-ar fi dăruit, pe ruinele carierei sale sociale, cu un dar cu adevărat preţios: puterea de a înţelege psihologia puterii, capacitatea de a descifra abisuri sufleteşti şi existenţiale, „norocul" de a-şi forma o puternică intuiţie comprehensivă pentru accesul nemijlocit în inima miturilor revoluţionare.

Singura cale nu este un roman uşor de înţeles. În primă instanţă şi cel mai adesea, vom vedea istoria la lucru într-un anume moment al ei, concentrat în „schiţa" unui caracter. Nu e ultima instanţă şi cea mai importantă a cărţii. Avem în mâini o carte a experienţei (expresia îi aparţine abatelui Bernard de Clairvaux) care, potrivit destinului înscris în ea, îşi reaproprie originarul ei şi descoperă că originarul este venitorial, vine, adică, din viitor. Acest paradox aparţine, în lumea gândirii filosofice, de ceea ce a fost botezat drept hermeneutică a facticităţii: nu există faptele, există doar interpretările.

Pare amoral acest paradox. Aşa ar fi dacă n-ar fi chiar paradoxul lăuntric al destinului.

Nicolae Breban îşi prezintă naratorul, de la bun început, ca fiind obsedat, aproape paranoic obsedat, nu atât de ideea de destin, cât de lucrarea secretă a destinului însuşi în propria sa biografie. De aici şi intuiţia care îl poartă către nevoia de maeştri. O intuiţie periculoasă, desigur. Căci, atunci când încă nu e copt destinul, nevoia de maeştri poate duce şi spre zeul lui Aaron, dar şi spre zeul lui Moise. Fără acel obstacol dur, cu adevărat dur, de care vorbeşte motto-ul cărţii, nimic nu se lămureşte în destin.

Acela al naratorului din *Singura cale* se lămureşte abia când unul dintre prietenii săi, activist în propagandă şi el, se ţine de cuvânt şi se duce la puşcărie. Se duce. Îşi creează condiţiile să fie dus. Abia acest gest îl umanizează pe Calistrat, naratorul. Îşi dă seama că acel prieten al său i-a preluat destinul. Îşi vede destinul întrupat în altcineva. Şi atunci se surpă totul în el. Atunci abia devine capabil să-şi pună cunoaşterea de sine într-o naraţiune de sine. Abia atunci, renunţând la carierism, conştientizează minciuna existenţială în care s-a aflat şi obţine intuiţia comprehensivă a adevărului. Sunt ultimele pagini ale romanului (nu mai mult de zece), dar fără ele celelalte şase sute n-ar fi fost decât un roman remarcabil despre un Julien Sorel al stalinismului.

De ce un roman la persoana întâi, instanţă a relatării confesive? Nicolae Breban a exersat îndelung această manieră de a scrie în cărţile sale memorialistice. Acolo, rolul persoanei întâi nu era unul literar, ci, evident, unul civil. Era vorba chiar despre sine, despre scriitorul Breban. Aici, rolul persoanei întâi este impus de exigenţa autenticităţii. Scriind despre scriitorul Breban, rămânea întotdeauna un rest neexprimat: istoria reală sub „şenilele" căreia s-au format calităţile sale de psiholog al realismului abisal. Ce este, de fapt, abisalul, în jocul intuiţiei brebaniene, iată ce rămânea mereu neexprimat. *Singura cale*, mărturiseşte autorul pe coperta a patra, foloseşte elemente ale propriei biografii. Dar asta făcea şi *Bunavestire*, de pildă. Numai că, acolo, era vorba despre o biografie deja interpretată. Aici, deşi puternic ficţionalizată, avem încercarea de a coborî în biografia de dinaintea interpretărilor.

În acest sens, „memorialistica" din acest roman este, cum spuneam, una de tip arheologic. Şantierul decopertării de sine este condus însă de o interpretare anume. Nu se putea altfel. Altminteri, am fi avut o autobiografie oarbă, fără viziune. Nu e cazul, căci Nicolae Breban se lasă condus, aici, de un instinct total a-teoretic, aproape organic, neacaparat încă de aluviunile culturale care s-au depus în bazinul memoriei noastre despre comunism. Un instinct care ştie cumva, prin sine însuşi, că puterea analitică specială a „arheologului" s-a format chiar acolo unde îşi ridică acum şantierul, şi anume în vremea când ruinele actuale nu erau ruine, ci imperiu al vieţii înseşi. Altfel spus, autorul încearcă acum, pentru întâia oară, mai mult decât o teorie a destinului său de scriitor: o hermeneutică fenomenologică a acestui destin.

Intuiţia îl conduce pe autor spre identificarea obstacolului fără de care destinul său ar fi fost altul, piatra de poticnire care l-a făcut să devină el însuşi. Nu comunismul însuşi a fost piatra, ci altceva. Dar ce? Voinţa de a înţelege misterul puterii. Puterea care se desfăşoară în relaţia erotică. Puterea care se înfăşoară în relaţia stăpân-sclav, în genere. De pildă, în cuplul ucenic-maestru.

Da, chiar această voinţă, germinând, metafizic, peste tot, ar fi rămas la nivelul ei pre-hermeneutic dacă ghemul destinului său personal nu s-ar fi tors sub „şenilele" acestei istorii isterice, paranoide.

Acesta este firul ariadnic din *Singura cale*: hermeneutica faptului de a locui un destin personal care, la rândul lui, îşi are drept casă a fiinţei nebunia celui mai isteric secol din istorie. Iată de ce, gândind în termeni de destin, interpretările lui Nicolae Breban despre chipul puterii în stalinism nu sunt, ele însele, isterice.

Bunavestire a surprins prin ceea ce a fost considerat a fi „ruptura" personajului. S-a vorbit mult despre transformarea lui Grobei din a doua parte a romanului, unde identitatea sa este alta. Aveam acolo descrierea unei convertiri ideologice, mersul unei iluminări. Acum, aici, surpriza este alta, dar aceeaşi: avem, în finalul romanului, o convertire prin delegaţie. Cel mai cinic personaj din roman, Const Buzilă, un fel de Gore Pirgu după ce s-a ajuns, după ce a parvenit, fiind deja instructor cu propaganda al C.C., îşi urmează cel mai straniu dintre cinismele sale profetice: puşcăria. Acolo, la priciuri, zicea el, era singura cale a salvării sufletului său, singura cale care ar fi dus la întâlnirea cu propriul său destin. Nu ştim, deocamdată, dacă Const s-a întâlnit pe sine în puşcărie. Poate vom afla în volumul următor.

(continuare în pagina 11)

CALENDAR

23.03.1847 - s-a născut A.D. Xenopol (m. 1920)
23.03.1920 - s-a născut Radu Lupan
23.03.1943 - s-a născut Valentin Ciucă
23.03.1945 - s-a născut Tudor Nedelcea
23.03.1958 - s-a născut Dina Hrenciuc
23.03.1961 - a murit Alexandru Busuioceanu (n. 1896)
23.03.1969 - a murit Tudor Teodorescu-Branişte (n. 1899)
23.03.2011 - a murit Ion Pecie (n. 1951)

24.03.1921 - s-a născut Traian Coşovei (m. 1993)
24.03.1925 - s-a născut Dinu Ianculescu
24.03.1927 - s-a născut George Damian
24.03.1930 - s-a născut Maria Marian
24.03.1941 - s-a născut Ion Monafu
24.03.1941 - s-a născut Dumitru Ţiganiuc
24.03.1949 - s-a născut Constantin Zărnescu
24.03.1953 - s-a născut Mircea Motrici
24.03.1960 - s-a născut Dan Giosu

25.03.1813 - s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881)
25.03.1885 - s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
25.03.1902 - s-a născut George Lesnea (m. 1979)
25.03.1936 - s-a născut Victor Iancu
25.03.1939 - s-a născut Lazăr Lădariu
25.03.1942 - s-a născut **Ana Blandiana**

25.03.1942 - s-a născut Basarab Nicolescu
25.03.1950 - a murit Ion Sân-Giorgiu (n. 1892)
25.03.1953 - s-a născut Marius Iosif
25.03.1954 - a murit Emil Isac (n. 1886)
25.03.1958 - a murit Ştefan Bezdechi (n. 1886)
25.03.1999 - a murit Valentin Lipatti (n. 1923)

26.03.1923 - s-a născut Valentin Lipatti (m. 1999)
26.03.1931 - s-a născut Mircea Ivănescu (m. 2011)
26.03.1935 - s-a născut Ion Burcin
26.03.1948 - s-a născut Marian Moscu
26.03.1954 - s-a născut Rodica Ştefan
26.03.1958 - s-a născut Ioana Crăciun

26.03.1985 - a murit Pompiliu Marcea (n. 1928)
26.03.2002 - a murit Dumitru Corbea (n. 1910)
26.03.2011 - a murit Ioan Grigorescu (n. 1930)

27.03.1926 - s-a născut Elis Buşneag
27.03.1937 - s-a născut Nicolae Dumitrescu-Sineşti
27.03.1939 - s-a născut Ovidiu Vasilescu
27.03.1947 - s-a născut Al. Papilian
27.03.1947 - s-a născut Cornel Udrea
27.03.1950 - s-a născut Gheorghe Simon
27.03.1952 - a murit I. A. Bassarabescu (n. 1870)
27.03.1957 - s-a născut David Darian
27.03.1958 - s-a născut Ioan Es. Pop
27.03.1959 - s-a născut Liviu Maliţa
27.03.1960 - s-a născut Anca Maria Rusu
27.03.1969 - s-a născut Camil Moisa
27.03.2008 - a murit George Pruteanu (n. 1947)

28.03.1888 - s-a născut Alexandru Kiriţescu (m. 1961)
28.03.1914 - s-a născut Ovidiu Constantinescu (m. 1993)
28.03.1922 - s-a născut Verona Brateş (m. 1991)
28.03.1926 - s-a născut Ion Ioanid (m. 2003)
28.03.1934 - s-a născut Lică Rugină
28.03.1934 - s-a născut Mihai Caranfil
28.03.1937 - s-a născut Sanda Apostolescu
28.03.1937 - s-a născut Ion Crânguleanu (m. 2003)
28.03.1946 - s-a născut Emil Lăzărescu
28.03.1948 - s-a născut Stefan Sienerth
28.03.1950 - s-a născut Nicolae Rotaru
28.03.1952 - s-a născut Lucian Ionică
28.03.1963 - s-a născut Dan Silviu Boerescu
28.03.1979 - a murit Daniel Turcea (n. 1945)
28.03.1993 - a murit Victor Felea (n. 1923)
28.03.1994 - a murit Eugen Ionescu (n. 1909)
28.03.1997 - a murit Gheorghe Tomozei (n. 1936)

29.03.1815 - s-a născut Costache Caragiali (m. 1877)
29.03.1878 - s-a născut Elena Farago (m. 1954)
29.03.1885 - s-a născut G. M. Vlădescu (m. 1952)
29.03.1908 - s-a născut Virgil Carianopol (m. 1984)
29.03.1939 - s-a născut Florin Bănescu (m. 2003)
29.03.1941 - s-a născut Constanţa Buzea
29.03.1948 - s-a născut Ion Căliman
29.03.1971 - a murit Perpessicius (n. 1891)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Vechimea, adâncul (4)

Desprins ca o aşchie din seria compoziţiilor din anii '70-'80, cu o notă de vetustețe intenționată, subliniată de sunetul de orgă, minimalist și vivace în același timp, sugerând atmosfera întunecat-senzuală a unui bar de noapte, *Darkness* reprezintă un punct de expresivitate maximă în economia albumului. Construit contrapunctic – o melodie alertă suprapusă unui text ce se constituie într-un document al depresiei –, discursul beneficiază de mobilizarea întregii echipe avută de Leonard Cohen la dispoziție.

Excelează, ca întotdeauna, partea vocală feminină (Sharon Robinson, Webb Sisters), Neil Larsen la clape, Leonard Cohen şi Bob Metzger la chitare, instrumentele de suflat ale lui Dino Soldo, dar mai ales bass-ul, neaşteptat de melodic, al lui Roscoe Beck.

Intenţia compozitorului e clară: cântecul e gândit ca o mărturisire a eşecului, a renunţării, un veritabil repertoar al greşelilor comise de-a lungul unei vieţi trăite în păcat, neînţelepciune şi eroare. Gesturile gratuite („I used to love the rainbow/ I used to love the view/ I loved the early morning") nu pot contrabalansa greşeala de-a fi trăit cu obsesia unei iubiri nepotrivite. O iubire bolnavă, contagioasă, incurabilă: „I caught the darkness/ Drinking from your cup/ I said: Is it contagious?/ You said: Just drink it up." Ajuns la vârsta socotelii finale („I got no future/ I know my days are few/ The present's not pleasant/ Just a lot of things to do"), cântăreţul îmbracă existenţa în negru. Desprinderea, renunţarea, extincţia sunt singurele realităţi care mai pot depune mărturie despre o viaţă care cândva a fost plină, rotundă, iar acum a fost înghiţită în întregime de întuneric, boală contagioasă a inimii şi raţiunii: „I don't smoke no cigarette/ I don't drink no alcohol/ I ain't had much loving yet/ But that's always been your call/ Hey I don't miss it baby/ I got no taste for anything at all."

Complexele de inferioritate, amărăciunea perceperii finalului, senzaţia insuportabilă a înfrângerii sunt notele dominante ale cântecului *Anyhow*. Piesa poate fi înţeleasă atât în nota particulară a tensiunilor din interiorul unui cuplu amoros, cât şi sub spectrul mai larg al unei drame existenţiale. Monotonă, stinsă, devitalizată, partea instrumentală îngăduie vocii – la rândul ei, retractilă, şoptită, înfrântă – să-şi expună întreaga dramă şi amărăciune a resentimentului adunat în cuvinte: „It's a shame and it's a pity/ The way you treat me now/ I know you cant forgive me/ But forgive me anyhow./ The ending got so ugly. I even heard you say/ You never ever loved me/ Oh, but I love you anyway."

Compusă împreună cu Patrick Leonard, şi această melodie e dinadins subminată de interpretarea derizivă a Danei Glover. Ea subliniază starea de înfrângere totală, accentuând sentimentul batjocurii şi autobatjocurii în care cântăreţul ni se livrează: „Have mercy on me baby/ After all I did confess/ Even though you you have to hate me/ Could you hate me less?" Învins, dispreţuit, cântăreţul nu cerşeşte iubire, ci iertare, recunoscându-şi degradarea („I'm naked and I'm filthy"). E ultima treaptă a declasării, o declaraţie violentă prin care admite că întregul său proiect existenţial a fost un eşec. În aceeaşi notă, chiar dacă, muzical, tonul e mult îndulcit, ni se înfăţişează *Crazy to Love You*. Compus împreună cu Anjani Thomas, partenera lui în viaţa reală, cântecul e o divagaţie despre neînţelegere, tensiunea insuportabilă a vieţii de cuplu şi dorinţa de a evada:

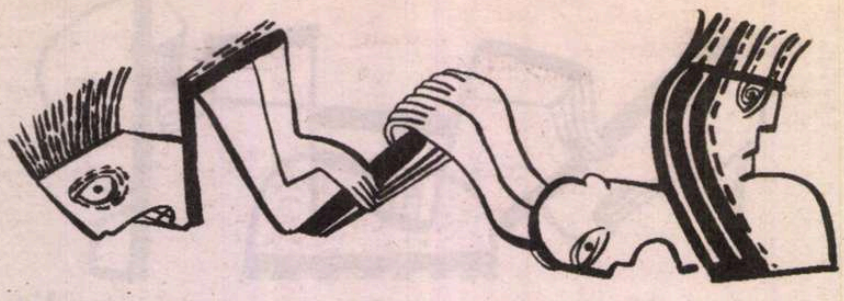
„Had to be crazy to love you/ Had to go down to the pit/ Had to do time in the tower/ Begging my crazy to quit// Had to go crazy to love you/ You who were never the one/ Whom I chased through the souvenir heartache/ Her braids and her blouse all undone/ Sometimes I'd head for the highway/ I'm old and the mirrors don't lie/ But crazy has places to hide in/ Deeper than saying goodbye." N-ai cum să nu fii cucerit de sinceritatea mărturisirii, de regretul enorm ce răzbate din fiecare silabă. Dar cântecul te mai învaţă ceva: că nu doar suferinţa e inevitabilă, ci şi iubirea. A deveni propriul tău inamic, a-ţi explora alteritatea, a accepta să fii nimicit ca fiinţă înseamnă, de fapt, o formă a înţelepciunii. Leonard Cohen construieşte, aici, prin antifrază, o splendidă declaraţie de dragoste. Doar oboseala, asemenea unei otrăvi dulci, îl împiedică să continue drumul dinspre suferinţă spre nebunie, prin iubire. Atracţia fizică, detaliul carnal pigmentează această baladă care ar fi putut fi cântată de orice cavaler medieval înfrânt în iubire.

Come Healing debutează cu un murmur ce sugerează prezenţa unui cor îngeresc. Dana Glover dă tonul unei rugăciuni rostite într-o singurătate de templu abandonat. Orga induce o atmosferă aproape liturgică, susţinută de lamento-ul viorii pe care Bela Santelli îl transformă într-o cariatidă sonoră fragilă. Cântecul e un „imn de penitenţă", o rugăciune de vindecare a trupului şi a inimii. Din nou, întunericul ameninţă să înghită viaţa, distrugând coerenţa unei existenţe în care se găsea oricum prea multă suferinţă şi deznădejde: „O troubled dust concealing/ An undivided love/ The Heart beneath is teaching/ To the broken Heart above// Let the heaven falter/ And let the earth proclaim:/ Come healing of the Altar/ Come healing of the Name." Iertarea păcatului se răsfrânge, benefic, şi asupra trupului, şi astfel, în ceasul bun al tămăduirii, acesta îşi va redobândi vigoarea: „O longing of the branches/ To lift a little blood/ O longiong of the arteries/ To purify the blood// And let the heavens hear it/ The penitential hymn/ Come healing of the spirit/ Come healing of the limb."

Într-un ritm şi regim complet diferite, *Banjo* pare să reprezinte un mic moment de respiro. Comparat cu cântecele anterioare, el aduce o infuzie de optimism unui discurs copleşit de durere, spaimă şi boală. Aparenţele sunt însă înşelătoare: instrumentul muzical, ce pluteşte ameninţător la suprafaţa „mării negre şi infectate" este el însuşi un agent al răului. Stricat – adică incapabil să-şi îndeplinească misiunea de a încânta – el semnalizează existenţa primejdiei. Proveniența incertă (el poate să vină chiar din adâncurile unui mormânt) îi conferă o valoare negativă, agresivă („Its duty is to harm me"). În felul acesta, el mobilizează în cântăreţ însuşiri de care nu era conştient – şi mai ales capacitatea de a cunoaşte, cea care înlătură primejdia.

Dac-ar fi să aleg un singur cântec de pe disc, n-aş ezia să optez pentru *Lullaby*. Nu e cel mai original, nu are versurile cele mai bune, nu e cel mai bine cântat şi nici cel mai bine orchestrat. Dar are ceva care-l face irezistibil: o infinită tandreţe născută din grija pentru fiinţa iubită, din traducerea misterelor mărunte ale naturii şi din posibilitatea ca, odată şi odată, contrariile să se contopească. Simplitatea liniei melodice, atmosfera aproape bucolică răscumpără suferinţa la mărturisirea căreia am fost părtaşi. Într-o formulă ludică, dialogul se metamorfozează în confruntare domestică, în reproş amoros şi, finalmente, într-un vivace apel la armonie: „Both of us say there are laws to obey/ But frankly I dont like your tone/ You want to change the way I make love/ But I want to leave it alone..."

Construcţie desăvârşită, *Old Ideas* este creaţia unui mare artist, care, pe lângă imensul talent, are şi inteligenţa de a transforma inevitabilele pierderi aduse de vârstă în strălucite afirmări ale spiritului uman. ■



Cartea de proză

Rafinament fără explozie

Radu Ţuculescu, *Femeile insomniacului*, Bucureşti, Cartea Românească, 2012, 189 pag.

Pe masa de scris a lui Radu Ţuculescu se hârjoneşte drăcuşorul inventivităţii neobosite. Îl muşcă de degete, îi îndoaie hârtia la colţuri, face volute şi plecăciuni, se strâmbă şi se încruntă, râde şi se bosumflă, ca un copil pretenţios şi plin de capricii. Acest lucru se vede în diversitatea formulelor literare ale scriitorului, care a intrat în zona largii vizibilităţi odată cu *Povestirile mameibătrâne*, excepţională proză realist-magică, de *mitteleuropă* transilvană rurală.

Noul roman, *Femeile insomniacului*, nu are linii de fugă spre fabulos, însă trama epică realistă reuşeşte să producă uimire, iar, la final, chiar frustrare. Naraţiunea urmăreşte destinul lui Septimius Ilarie, de la naştere şi până la staza maturităţii. Tatăl lui Timi plecase într-o zi să cumpere ţigări de foi cubaneze şi nu se mai întorsese. Mama Eliza, microbistă şi dezlegătoare de rebusuri (pasiuni pe care le va transmite şi fiului), trăieşte o vreme cu fostul său cumnat, care cade în patima băuturii şi, alungat de acasă, moare îngheţat în gară. Pe la cinci ani, Timi nu mai poate să doarmă de teama întunericului din somn, iar mama începe să-i citească *O mie şi una de nopţi*. Băieţelul, împreună cu sora mai mare, Mara, cercetează diferenţele de gen. Adolescent, ia lecţii de pian şi de sex cu voluptuoasa verişoară Frida. Publică, pentru prima şi ultima dată, poezie. Este un elev inteligent, dar indolent. De altfel, ursitoarele, aflate într-un plictis bahic, îi meniseră vorba scurtă şi gândirea multă. Această parte inaugurală, a *Debuturilor*, se dovedeşte vioaie, mai ales graţie hazului. Însă destul de schematică. N-am putut să nu mă întreb, de pildă, care erau sursele de trai ale familiei Ilarie. Cea de-a doua jumătate a cărţii prezintă discuţiile boemilor de la *Acvariu*, debordând de inteligenţă şi umor, dar şi de oarecare *morbidezza*, pe fond de *classic-jazz* şi *rhythm & blues*. Deşi pare o lume închisă, adăpostind personaje pitoreşti, melancolizate de muzică şi de alcool, localul acesta nu devine, totuşi, un *topos* al poveştilor, cum sugerează Cristina Balinte, pe coperta a patra. Dialogurile nu se dezvoltă suficient pentru a toarce nişte fire narative. Mai expandat este *flash-back*-ul despre perioada de comentator sportiv la radio a lui Timi, însă el aparţine mai degrabă supra-naratorului romanului. De aici se reţine scena vizitei de lucru a securiştilor în apartamentul lui Septimius Ilarie, amuzantă, cu tot neverosimilul ei (omeniţi cu mâncare, rachiu şi cafea, aceştia ajung la cele mai neaşteptate confesiuni despre viaţa lor). Interludiile erotice (scrise în italice), având acelaşi *sound* muzical, dar „instrumente" feminine şi arome culinare diferite, dau întreaga măsură a virtuozităţii stilistice a lui Radu Ţuculescu: „Prefera preludii lungi, cu execuţii rafinate. Degetele sale înlănţuiau arpegii pe pielea înfiorată, insinuându-se peste tot cu delicateţe, dezvoltând variaţiuni fanteziste", „Săruturile ei urcându-i-se spre ceafă cu lentoarea unor crabi... Apoi transformându-se în nisip ce se scurgea încet, ca dintr-o clepsidră, pe şira spinării..." ş.a. Fragmentele acestea, amintind cumva de răsfăţul oriental (potrivit cărţii formatoare a lui Timi), mi-au evocat însă măiestria şi eleganţa prozei erotice din *Elogiu mamei vitrege*.

Septimius Ilarie este şi el, psihologic vorbind, un personaj aproape de poveste, un fel de fantasmă ideală a masculinităţii: blând, discret, altruist, ospitalier, îngăduitor, bun ascultător, exemplu de ordine şi curăţenie, bucătar ingenios, maestru al sexului etc. Un fel de Don Juan paradoxal, fiindcă nu caută să cucerească femeile, dar le satisface pe deplin, un epicureu al spiritului şi al senzualităţii, visând la carcasa anonimatului. Nicio complicaţie sufletească nu vine să-i tulbure existenţa, după cum nici fiinţele feminine care-i trec pragul nu au alte gânduri în afară de trăirea clipei. Să furi de la viaţă o scurtă dezmierdare şi atât. Din acest punct de vedere, romanul devine un soi de *basso continuo*, în sensul că nu există niciun *crescendo*, nicio mişcare tensionată spre un punct culminant sau un deznodământ surprinzător. Experienţele erotice ale lui Timi şi conversaţiile din *Acvariu* pot continua, cu variaţiunile de rigoare, la nesfârşit. Sigur, moartea ar fi posibilul sfârşit.

Probabil Radu Ţuculescu a dorit să creeze o structură literară muzicală de tip *jazz* şi *blues*. Experimentul este interesant, nimic de zis. Cu toate acestea, *Femeile insomniacului* lasă impresia unui act de dragoste cu cele mai rafinate plăceri, dar fără orgasm.

■ Gabriela Gheorghişor

Cartea de poezie

Ferice de ţara australia

Paul Vinicius, *Liniştea de dinaintea liniştei*, Bucureşti, Tracus Arte, 2011,134 pag.

Această carte are o problemă majoră: coperta. Coperta induce în eroare. Poate, pe unii, şi în oroare. Este „porno"! Deşi desenul lui Tudor Jebeleanu este unul cât se poate de reuşit. Iar, dacă priveşti mai bine, lângă perechea înlănţuită („în act") sesizezi o masă de linii negre care formează un nu prea sexy personaj – Moartea. „Porno" este oricum un termen impropriu, desenul de pe copertă nu frizează vulgaritatea, după cum vulgaritatea sau erotismul nu sunt absolut deloc miza acestui volum. (Ceea ce de altfel nu ar fi fost o problemă în sine, pentru că multe cărţi publicate în ultimul timp la noi mizează, cu surprinzător succes, exclusiv pe vulgaritate şi pornografie.)

Liniştea de dinaintea liniştii nu este o carte foarte bună, nu este o carte foarte proastă, nu este nici mediocră, este un jurnal poetic marca Paul Vinicius.

Unui jurnal îi apreciezi în primul rând autenticitatea, apoi „stilul", apoi originalitatea. Ce înseamnă autenticitate, în general, în literatură, sau, în particular, în cazul unui jurnal, este greu de spus şi variază în funcţie de contextul cultural, de epocă sau de gust. În cazul lui Paul Vinicius, autenticitatea este determinată şi circumscrisă unei anume lumi, cu rădăcinile bine împlântate în lumea frumoasă şi nebună a anilor '80 sau poate şi mai de dinainte, în orice caz, în lumea unor dispăruţi, a lui Mady sau Ioan Flora, o lume care trăieşte prin literatură şi alcool (a cărei emblemă a fost Nichita, iar acum e întruchipată de Ioan Es. Pop), într-o derivă încrâncenată care este forma ei de rezistenţă şi revoltă. O formă şi de ratare, şi de nebunie, şi de poezie. Semi-datată. Paul Vinicius are conştiinţa acestei „datări", pentru că în primul poem, *scurtă istorie a eschivei*, scrie: „priviţi-mă numai/ cum mai strălucesc eu/ aici/ în întuneric/ precum moneda/ unei lumi/ demult apuse." Sentimentul său este unul crepuscular, de sfârşit de viaţă şi de lume, poate de aici şi dorinţa de linişte, de aşezare şi de înţelegere. Dorinţa de somn, de somn într-o mamă „curajoasă şi cinstită" (Nu mama biologică, nu mama-România).

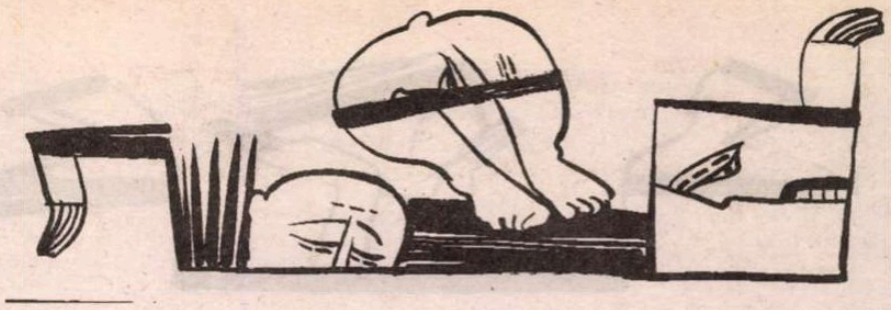
Crepusculul nu este doar cel al neamului său, cum anunţă primul poem, nu este doar declinul (conştientizat) al propriei vieţi, este crepusculul unei naţiuni, al unei ţări întregi, covârşite de „grăsimea" depusă straturi-straturi, paralizantă – corupţia, mizeria dinafară care devine pata de pe creier, cea care sufocă lumea dinăuntru. (Marele oraş paralizant, oraşul „cimitir" este un leitmotiv similar. Iar „groapa" de la Muzeu face parte din aceeaşi topografie funestă.)

La antipodul acestei ţări a mizeriei generalizate şi a morţii se află satul prietenului Ioan Es. Pop, Văraiul din Maramureş, prezentat în *şapte tablouri sepia*, emoţionante şi bine scrise (*adevărul despre capre*, *copilul cu păr de soare şi pistrui* etc.), cu fragmente de tip citat din personajele de la faţa locului, dintre care cel mai reuşit şi viu este vărul viorel, una dintre rudele-sosii ale lui ioanes. (Aceste poeme contrabalansează poemele oraşului şi ale non-existenţei citadine.)

Dar mai există şi un cu totul imprevizibil ţinut de nicăieri, sau din inimă, din poemul despre fetiţa alberta intitulat *albertatatatanganikacanguri (cărticică de colorat pentru alberta)*. Este cel mai original şi imprevizibil poem din volum. Original, pentru că în cazul multor poeme se simte admiraţia faţă de unele modele, Nichita, Mady Marin, Flora, Ioan Es. Pop, Ion Mureşan. Mizerabilismul şi duritătile de limbaj arborate în alte poeme, iarăşi nu sunt noi sub soare, erotismul unor alte poeme, de tip neoromantic sau mizerabilist, cu sonorităţi blues sau hard, sună cunoscut, ca şi cântecul patriotic al silei de propria ţară. Dincolo de conţinutul şi tematica destul de comune în poezia contemporană, la nivel stilistic se remarcă o anume sinceritate, lipsă de emfază, o onestitate (ne-literară) care dă bine într-un jurnal poetic şi care ar constitui marca proprie a lui Vinicius. Puseurile de originalitate sunt contrabalansate însă de puseuri de platitudine sau de fragmente în „genul lui..." sau, alteori, de excesive duritătţi de limbaj. Pentru un jurnal, este un volum reuşit. Pentru un volum de poezie, poartă o puternică pecete a omului Paul Vinicius. Eu şi cartea mea suntem una, ar putea spune şi Vinicius, ca Montaigne. De aici şi plusurile, şi minusurile ei.

Dar voi cita din poemul cu alberta: „(...) în ţara vinicius nu găseşti picioruş de cangur./ vara este iarnă şi iarna e tot iarnă./ acolo totul miroase a fum de ţigară/ şi *nenia* mari beau peste măsură./ acolo buzunarele n-au prea pomenit bănuţ/ iar în case locuiesc doar animale./ în ţara vinicius chiar şi dimineţile cade noaptea./ iar în rest/ mult prea mult/ zgomot de inimi./ ferice de ţara australia./ acolo este cald chiar şi iarna/(...)."

■ Raluca Dună



dur de tot e în schimb Mircea Ivănescu cu trei dintre numele grele ale literaturii postbelice. Preda, Bănulescu și, evident, Sorescu.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Despre micile animale

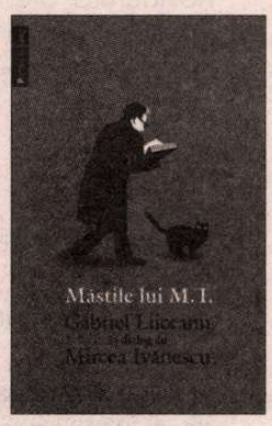
…ale sufletului nostru se intitulează un poem al lui Mircea Ivănescu din primul său volum de *Versuri* (1968). Dedicat lui Nichita Stănescu şi alcătuit din mai multe părţi (şase, fiecare funcţionând aproape independent), acesta pune în scenă un ritual, în esenţa lui, parodic. Este una dintre puţinele ocazii când Ivănescu renunţă temporar la propria voce, împrumutând, postiş, o alta, aparţinând, totuşi, unui concurent direct. A doua secvenţă capătă chiar inflexiuni vag sentimentale:

„dar când coboară în faţa noastră,
de pe treptele/ mult prea înalte,/
o femeie cu trupul zvâcnindu-i
de o flacără neagră/ urcându-i pe
faţă, şi arzându-i apoi în păr,/ şi
ni se strecoară printre degetele
ridicate/ în faţa ochilor, printre care
o privim pe furiş,/ se strecoară după
ea, coborând pe treptele surpate,/
o umbră şerpuitoare – şi se încolăceşte
pe după o piatră,/ şi o pândeşte
cu ochii verzui ca ai mării –/ şi se
leagănă. (noi am rămas la marginea
primelor trepte,/ cu faţa ascunsă
în mâini.) ea a coborât în soare/
şi în urechi purtând o flacără
neguroasă."

Nu mi-aş fi amintit, poate, de acest poem şi n-aş fi detectat, poate, nota lui tandru ironică dacă nu mi-ar fi atras atenţia în sensul acesta volumul de convorbiri cu Mircea Ivănescu apărut de curând la Humanitas, *Măştile lui M.I.*. Este vorba despre o serie de cinci dialoguri pe care Gabriel Liiceanu le-a purtat cu părintele lui Mopete în lunile aprilie şi mai ale anului trecut.

Ce surprinde mai întâi e, cum spuneam, dispoziţia permanent cinic bonomă a lui Mircea Ivănescu faţă de literatură şi, implicit, faţă de literaţi. Aproape nici unul dintre scriitorii la care, accidental, ajunge să se refere nu iese cu hainele călcate la dungă. Nici urmă de virulenţă, însă. Maliţia lui Mircea Ivănescu e una ceremonioasă, învăluitoare. (Ceea ce în unele cazuri o şi face destul de greu sesizabilă). După chipul şi asemănarea poeziei sale.

Primul pe listă, dar, fireşte, cu o importanţă doar pasageră, e Stelian Tănase: „se prezintă ca un tip aşa, unsuros, care îi surâde lui Dinescu când acesta îi vorbeşte de isprăvile lui" (p. 28). Urmează, mai cu sistemă, Mircea Dinescu însuşi. Nu-i exclus ca reticenţa lui Ivănescu să aibă în spate vreun incident petrecut la casa de creaţie de la Mogoşoaia în plin deceniu al optulea. (Perioadă de provizorat pe care respondentul o şi invocă într-un rând). Dar e clar că, în timp, această eventuală



***Măştile lui M.I.*, Gabriel Liiceanu în dialog cu Mircea Ivănescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 252 p.**

tensiune personală a ajuns să se obiectiveze. Până la urmă, explicaţia rezonează într-o chestiune de stil. Şi Dinescu, şi Sorescu sunt, structural, poeţi de succes. Ale căror versuri se pretează adeseori la mecanica simplistă a poantei. (Mai metaforică în cazul unuia, mai francă în cazul celuilalt). Au, aşa-zicând, certitudini de metodă. Iar asta, din punctul de vedere al lui Mircea Ivănescu, e letal pentru adevărata poezie.

Pe care, deschid o paranteză, el nici măcar nu îndrăzneşte s-o definească. Dimpotrivă, disimulează cu umor. Susţine, înverşunându-se aproape, că încă n-a aflat ce e poezia. Şi pretinde că simte o anume invidie când întâlneşte oameni care, ca tânărul Matei Călinescu, puteau discerne lucruri atât de complicate dintr-o simplă privire:

„Însă atunci, la început, eram foarte impresionat de siguranţa cu care el spunea: «Scriu acum o poezie în care nu ştiu ce». Sau mă întâlneam seara cu Nichita, care-mi spunea: «Domnule, am scris un poem cu adevărat genial». Şi povestea, vreo cinci minute, o chestie foarte plină de întâmplări şi de avatarii, şi îi spuneam: «Da, domnule, e genial! Şi câte versuri are, câte pagini ai?» Şi el spunea: «Are şase versuri». Şi mi se părea miraculos că un individ poate să creadă despre el asta, să fie convins că el poate scrie oricând poezie. Şi când începusem să versific şi eu, îl întrebam pe Matei: «Dom'le, asta o fi poezie?» Şi el îmi zicea: «Dom'le, asta merge, asta nu merge, asta e bună, eşti în mână, nu ştiu ce.» Şi eu spuneam: «Dar eşti convins? De unde ştii că asta-i poezie?» Şi Matei spunea: «Din intuiţie»" (p. 150).

Care e, prin comparaţie, metoda lui Mircea Ivănescu? Una, dacă e să-i dăm crezare de un aleatoriu nimicitor. Scria, după propria mărturisire, la ordin:

„La mine satisfacţia era produsă numai de bucuria că mă aflam la limita pariului sau a comenzii pe care mi-o făcuse prietenul şi poetul Ion Drăgănoiu, care-mi spunea: «Până mâine la ora 12 să produci douăsprezece poeme intitulate *Pădurea de mesteceni.*» Sau *Dimineaţa la ora 7*. Şau nu ştiu ce" (p. 153).

Şi mai dezinteresat se arată, în continuare, de faima şi de rostul exemplarelor sale traduceri. Pe Joyce, de exemplu, al cărui roman, *Ulise*, l-a trecut într-o română fermecătoare, declară că nu l-a citit de la un capăt la altul. Cât e adevăr şi cât e glumă (o glumă imensă, suficientă sieşi şi hrănindu-se din propriile rezerve inepuizabile) în confesiunile acestea?

Închid paranteza (sau mai curând o las întredeschisă, pentru a reveni la ea ceva mai încolo).

Dur de tot e în schimb Mircea Ivănescu cu trei dintre numele grele ale literaturii postbelice. Preda, Bănulescu şi, evident, Sorescu. Anecdota pariziană care-i are în centru e, fără îndoială, picantă, mai ales în versiunea trucat înţelegătoare a lui Ivănescu. Dar parcă-i prea mult (Cu atât mai mult cu cât, după ce-i încarcă pe aceştia cu povara unei meschinării ruşinoase, comite, în ce-l priveşte pe Bănulescu, un *malentendu* destul de puţin onorant, reparat, printr-o notă de subsol, de editori. Contrar spuselor lui Ivănescu, deci, acesta n-a fost niciodată alcoolic. Darămite unul cu renume.) Trecând de la personajele literare la cele publice, câteva pagini acide îi sunt rezervate fostului coleg de liceu de la Spiru Haret, Ion Iliescu. Nici familia nu e menajată. Întregul destin al poetului e plasat, cum convingător o arată şi Gabriel Liiceanu în cuvântul înainte al cărţii, între două praguri de compensare existenţiale. Moartea unei surori mai mari ar fi fost, conform deducţiilor lui Ivănescu, adevăratul catalizator al propriei veniri pe lume. Conceput, deci, pentru a acoperi o pierdere. Asta pe de-o parte. Pe de altă parte, faimoasa sinucidere a fratelui mai mare, Emil, ar fi marcat definitiv tipul de raportare la cultură (şi, în definitiv, la lume) al acestuia. Umbra adolescentului genial, monstruos de înzestrat pentru literatură şi muzică a fost resimţită, spune Mircea Ivănescu, ca o permanentă şi insurmontabilă presiune.

Îngăduitor, aşadar, poetul nu e decât cu Stela, soţia a cărei dispariţie a fost resimţită în plin, aproape comatos:

„Din 1999, când am rămas singur, până în 2005, data în care am încetat a doua mea existenţă pe bază de vodcă, am fost tot timpul băut. Nu ştiu însă ce făceam. Aflu de la doamna Drăghici – şi mi-au confirmat diferiţi indivizi care mă mai frecventau – că eu stăteam în casă, întins pe patul de alături, sau pe o canapea care e acum alături, şi citeam, sau mă prefăceam că citesc, cu sticla de vodcă Perfect alături de mine" (p. 161).

Cu excepţia acestor momente, puse sub semnul respectului inalterabil, paginile despre anii bine stropiţi cu alcool din viaţa lui Mircea Ivănescu fac, din nou, dovada unui umor fantast. Terminologia de specialitate mai ales (cu cele două concepte cheie, „stilul smuls" respectiv „a pune o bază") e delicioasă. Ierarhiile (în care, spre mirarea lui Gabriel Liiceanu, Petru Creţia nu ocupă o poziţie fruntaşă), de asemenea.

Revin, pe acest fond, la paranteza pe care nu o epuizasem. Cât de în serios trebuie să-l luăm pe Mircea Ivănescu, cel de aici? Câte măşti avem de înlăturat până să ajungem la aceea care chiar îi reconstituie chipul?

Răspunsul, mai mult ca sigur, se află undeva la mijloc.

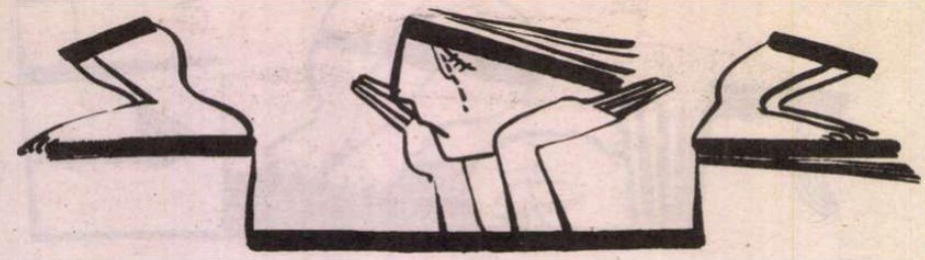
Din fericire, avem, pentru această procedură, un model de excelenţă. Gabriel Liiceanu. Paradoxal, s-ar spune, de vreme ce el însuşi se arată destul de rezervat în privinţa eventualelor afinităţi între cei doi parteneri de dialog . „În biografia mea spirituală nu fuseseră prevăzute niciodată cele zece ore petrecute cu Mircea Ivănescu." E, practic, prima frază a cărţii. Cea care deschide cuvântul înainte. Pe de altă parte, evidentei diferenţe de orizonturi dintre interlocutori i se mai adaugă una, ce ţine de discurs. Liiceanu are tendinţa de a evita frivolitatea. O cunoaşte, fără îndoială, dar nu-i acordă nici un credit atunci când în discuţie sunt lucruri, nu-i aşa, grave. Pentru Mircea Ivănescu, în schimb, nu există, pur şi simplu, lucruri grave. Orice subiect poate fi, la o adică, supus unei blânde deriziuni.

Tocmai această disonanţă însă se dovedeşte productivă aici.

Fiindcă există în carte un episod extrem de semnificativ. Pe care numai faconda lui Mircea Ivănescu l-ar fi putut genera. Şi pe care numai elocinţa lui Gabriel Liiceanu l-ar fi putut rezolva. Ştiu ce spun, am mai citit interviuri, în genere luate de apropiaţi ai poetului. Anume acela în care, pe urmele unei idei năstruşnice forjate mai nu cu mult timp în urmă, Ivănescu se declară ofiţer sub acoperire (o atât de bună acoperire, încât nici măcar el nu avea habar). Sofismul e transparent. Din moment ce, afirmă el, a reuşit să traverseze curios de lin nişte vremuri realmente tulburi, devine clar, prin deducţie, că, de undeva de sus, a fost mereu ocrotit.

Încă o glumă, desigur, din cele obişnuite. Înţelegând-o ca atare din prima clipă, Gabriel Liiceanu încearcă o deconstrucţie aparent sobră. (Dar nu fără un zâmbet discret). La insistenţa jucată a poetului, răspunde cu altă insistenţă, jucată şi ea. Apoi, din aproape în aproape, între cei doi se stabileşte un soi de complicitate mediatoare. În final, ambii se folosesc cu aceeaşi nonşalanţă de această metaforă pe cât de inofensivă, pe atât de expresivă.

Pe parcurs, deci, surplusul de măşti a căzut. ■



poezie

GEORGE GRIGU

Poezia în Amarul Tîrg

Se tîrăște Poezia cum un enorm miriapod
pe norii prăbușiți la pămînt deveniți
mormane fumegătoare de gunoi
în zori se ivesc mahmuri vidanjorii
unul o măsoară cu un dispreț incomensurabil
celălalt milos din fire
se face că n-o vede.

Lacrimi

Din ochi ies lacrimi cum rîmele
dintr-un pămînt afînat
și nu știu ce să facă-n lumină.

Program

Să mergi în direcția piezișă
în căldura virtuală
în fraza timidă ce-și amînă mereu imaginea
în tandra îmbrățișare ce-și suspendă iubirea
în întîmplarea de nimic ce-și dă la o parte soarta
nu din trufie ci din smerenie.

Vesperală

A hîrtie mucedă miroase zarea fîlfîitoare a ce altceva?
din lună iese praf cum dintr-un covor bătut cu îrguință
norul clocotește stins cum un borhot
stelele intră pe furiș în sălile de joc îi adulmecă
pe cîștigători
îi lingușesc fără jenă aidoma unor prostituate.

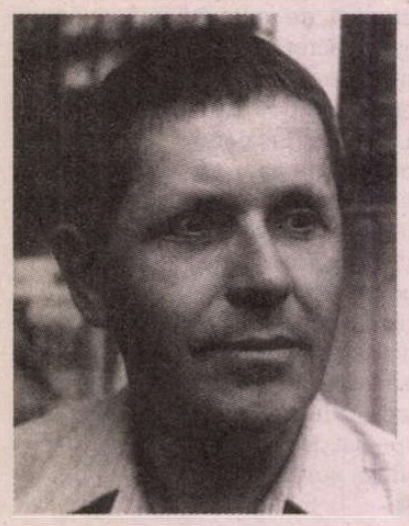
Subînțeles

Subînțeles e interiorul obiectelor
monoton aproape plicticos
stînjenitor compromițător precum tot ce ține de spirit
așadar căutăm cu patimă doar exteriorul lor
imprevizibil cum o junglă
amețitor cum odoarea de sînge-a primejdiei
infinit.

Nu asta-i tristețea

Nu asta-i tristețea, ci alta
dumnezeiască sămînță a paginii albe
gata a rodi fără tine.

În vechiul local



În vechiul local clipe de cumpănă
timpuri ce se strîng cum degetele fantomatice
ale unor îndrăgostiți de demult

un februarie amestecat cu un august
o zi de joi vîrîtă-ntr-o duminică
o-nserare ascunsă-n pliurile radioasei amiezi

în frapieră o sticlă de vin rubiniu
decoltată cum rochia unei bacante

pe perete masca unui diavol
(un ochi roșu și altul verde
bărbița-ncovoiată ironic aidoma
unui al treilea corn inversat)
ai zice ultimul portret al poetului Abăluță.

Întregul

În focul fierbinte-al detaliilor
cum se călește Întregul cum se face
ne'ndurător oțel
apoi cum devine rece stingînd
fără milă detaliile.

Uimită e Viața

Uimită e Viața de sine
aidoma unui tîlc
ce-ascunde-ntr-însul o Formă

te umilești să descoperi tîlcul
dar cu cîtă vanitate
scoți la iveală Forma.

Iată imensitatea

Iată imensitatea aceasta tot mai restrînsă
cum o locuință a celor nevoiași cum un pantalon
ce-a intrat la apă
cum o-ncredere un salariu un vis o vacanță
infinitul acesta pe timp de criză
tot mai economic.

Adîncimi

Adîncă e firea lucrurilor
precum urma unei copite de căprioară

adîncă e firea lucrurilor
precum o ceașcă de ceai

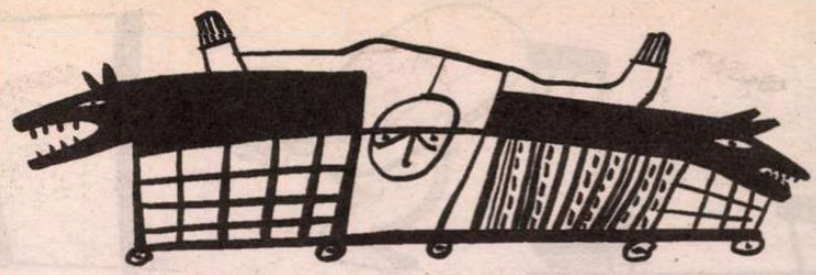
adîncă e firea lucrurilor
precum privirea-ntîmplătoare
ce le-o arunci drept pomană.

De-acum

De-acum sub pojghița de gheață se petrece totul
micile marile istorii ale zilei
munții bibliotecile șoaptele din bucătărie
strănutul motoarele departele
strîngerile de mînă cartierele aproapele
paturile încăpățînările monumentele
etajele pariurile sărbătorile
sub stratul fragil de gheață sunt toate așteaptă
să se desprimăvăreze odată să curgă la vale
Dumnezeu.

Poemele

Scunde și atît de naive
poemele tale
aidoma unor copii
ce-au uitat
să mai crească.



Cititorul nu dă peste zvîrcoliri, agonii sau surpări definitive, ci peste un spirit mansuet care chicotește cu inteligență pe seama incidentelor prin care trece.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Algor senectae

E un imbold dizgrațios ca, trecînd la senectute, să cazi în lamentații facile pe seama vigorilor pierdute. Mai nimerit e să-i întîmpini mizeria cu mina senină a celui ce stă pe un sentiment tare: o credință, un umor sau o dispoziție reflexivă sunt virtuți care te pot ridica peste umilința de fond pe care o resimte orice om atins de bătrînețe. Și cum condiția credinței e spiritul, în bătrînețe există atîta spirit cît putință de a-i micșora decrepitudinea e de găsit în ea.

Livius Ciocârlie, *La foc mărunt*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012, 192 pag.

Spiritul lui Livius Ciocîrlie se află la întretăierea umorului cu reflecția: lipsit de darul credinței, lacună tipică pentru generația de intelectuali din care face parte, scriitorul care a consimțit să-și lase malul Begăi pentru a se așeza în cazanul bucureștean are timbru ironic și înclinație meditativă, din încrucișarea lor ieșind o stofă mucalită de introvertit care gustă plăcerile vieții. Numai că, ajuns în pragul chinului septuagenar, vîrstă cînd degradarea biologică tinde să pună resemnare în colțurile sufletului, Livius Ciocârlie intră în pielea unui observator care descrie cu minuție ravagiile anilor. Judecat după detașarea cu care își contemplă declinul, Ciocîrlie dă aparența unui spirit crud, care nu se menajează defel.

De pildă, dacă ar fi să dăm crezare beteșugurilor pe care și le recunoaște, am avea de-a face cu un caz pierdut: memoria l-a lăsat, curiozitatea i s-a stins, impulsul creator l-a părăsit, imaginația i-a sărăcit, simțurile îi sînt în colaps, surditatea cere proteză auditivă, vederea e pendinte de ochelari, elanul e la limita asteniei, timiditatea e la apogeu, stîngăciile sînt în floare, pentru ca umoarea introvertită, de ins fierbînd în drojdia propriilor stări, să-l rupă de lume. Într-un cuvînt, o victimă a uzurii somatice căreia nici un remediu nu-i mai poate fi de folos. Dar la o privire mai atentă constați altceva: că toată enumerarea de mai sus e făcută cu gust literar și cu precizie analitică, moment în care intuiești că, pentru Livius Ciocîrlie, bătrînețea e o temă literară urmărită cu migală eseistică, autorul făcînd din cercetarea senectuții un act de acribie culturală. Din acest motiv, *La foc mărunt* nu e un jurnal acru mustind de otrăvuri inspirate de prăbușirea tonusului, ci o colecție de reflecții prilejuite de fenomenul înveterării. Nu găsim imprecații și amărăciuni, ci ironii și perplexități. De fapt Ciocârlie își face o manieră simandicoasă din a urmări detaliile vîrstei, bolii sau ale morții. Maniera aceasta capătă tenta unei autoironii pe care autorul o revarsă constant asupră-și, ca pe un mijloc de a împiedica disperarea.

Nu e urmă de patetism în paginile volumului, autorul nefiind o natură predispusă la paroxisme interne, tonul său arătînd o sfîrșeală calmă, ce merge în platou drept: un grafic sufletesc semănând cu *algor senectae*, cu răceala vîrstei înaintate. Din acest motiv, cititorul nu dă peste zvîrcoliri, agonii sau surpări definitive, ci peste un spirit mansuet care chicotește cu inteligență pe seama incidentelor prin care trece. Așa se face că nu asistăm la o dramă de conștiință provocată de frîngeri dureroase, ci la un solilocviu de intelect în cursul căruia un spirit stingher face literatură sub pretext că-și înfățișează degenerarea. Arta lui Ciocîrlie e că-și convertește tribulațiile în expresie fină, respectînd regula discreției literare. Altfel spus, autorul știe că intimitatea în literatură are sens numai dacă e ridicată la treapta unui act de cultură, adică la o expresie avînd noimă artistică. În schimb, o mărturisire indiscretă puțind de sinceritate e cu totul inestetică, tocmai fiindcă nu respectă exigența formei culte. Nu orice intimitate are rang literar, ci numai cea care poate culmina într-o expresie cu efect asupra cititorului. Și chiar acesta e Livius Ciocârlie: un literat rafinat privind bătrînețea cu ochi estetic, tot alaiul de cruzimi descriptive la care se dedă nefiind decît tachinări autoreferențiale, în care autorul se răsfață rîzîndu-și singur de inevitabilele surprize pe care i le iscă vîrsta. Tachinările acestea sunt pași intermediari într-un protocol de punere în scenă grație căruia autorul iese în față sub pretext că redă, nudă și nedeformată, trauma îmbătrînirii, cînd de fapt cochetăria cu care scriitorul își priveste defectele trădează halena unui pronunțat amor propriu. Un om dărîmat de bătrînețe n-ar sta să lege stilistic reflecții stoice pe seama inutilității a toate, ci ar țipa franc în fraze prolixe, pe cînd Livius Ciocârlie nu numai că se simte bine în pielea lui, dar chiar trăiește satisfacții estetice atunci cînd are prilejul de a-și descrie comediile de situație în care nimerește.

Cît e autoflagelare și cît e autocompasiune în fragmentele de aici putem afla comparîndu-l pe autor cu alte cîteva poziții radicale privitoare la bătrînețe: cea a lui Noica și cea a lui Jean Améry, mijlocul dintre ei fiind dat de Marc Aureliu. Pentru Noica bătrînețea e apoteoza vieții, cu condiția să nu-ți fi bătut joc de singurul factor care rămîne viu atunci cînd trupul se sleiește: spiritul. Bătrînețea e un apogeu fiindcă, odată cu dispariția instinctelor secundare, spiritul se poate manifesta fără frîna pornirilor joase. În schimb, pentru Jean Améry, bătrînețea e o catastrofă din care nici un zeu nu ne mai poate salva. O ofilire completă în fața căreia cea mai cuvenită atitudine e revolta tăioasă. Între ei stă moderația unui stoic ca Marc Aureliu: senectuatea e suportabilă dacă știi să poftești numai la lucrurile care îți stau în puteri. Numai că Livius Ciocîrlie, în logica cruzimii sale destăinuitoare, recunoaște abrupt că nimic nu-i mai stă în puteri, singurele acte pe care le mai face cu plăcere fiind cele care nu-i mai cer nici un efort. „Ce noroc pe mine! Nu mă pricep să fac decît ce nu-mi cere nici un efort." (p. 93) Asta nu înseamnă că autorul e în puseu de autoflagelare: pentru asta ar fi trebuit să se deteste pe sine, ceea ce nu-i cazul.

Spuneam că nu aflăm în carte o dramă de conștiință, ci un solilocviu de intelect, cu remarca obligatorie că peroația autorului este întreținută de lecturi. Din acest motiv, majoritatea reflecțiilor îi sunt iscate de citate pe care scriitorul le comentează în cheie personală, atîta doar că citatele nu sunt note de lectură făcute din înclinație minuțioasă, ci sunt gînduri de aiurea pe care Livius Ciocârlie le alege după unicul criteriu al autoreferențialității: dacă se potrivesc sau nu se potrivesc naturii sale intime. Eseistul își verifică trăirile comparîndu-le cu ale altora. În trei sferturi volumul e alcătuit din citate urmate de scolii personale, autorului putîndu-i-se reproșa alura de digeste, de pandecte obținute prin juxtapunere de paragrafe străine, mărimea spațiului pe care îl umple cu cuvintele altora fiind agasantă. Cititorul ține în mîini un compendiu de gînduri provenite de la zeci și zeci de autori, fără ca un liant de fundal să lege bucățile alese. „Aș mai putea fi întrebat: dumneata nu trăiești, doar citești? Răspunsul ar fi: nici măcar nu citesc; doar culeg. Culeg fraze din cărți, așa cum culeg afine în grădina de la Brașov." (95)

În fond, notațiile lui Ciocârlie au două surse: fie citate culese după regula afinității, fie întîmplări trăite pe propria piele. Impresia generală e că flerul psihologic îi este mult mai bun decît aplecarea speculativă, reflecțiile fiindu-i rafinate atunci cînd sînt inspirate de incidentele de peste zi, dar comune atunci cînd sunt făcute în marginea ideilor altora. Altfel spus, cînd își descrie viața, Ciocârlie e surprinzător, dar cînd comentează nuanțele altora e previzibil. E o desfătare să-i urmărești scăpările și greșelile, dar e prilej de satietate să-l vezi comentîndu-l pe Rousseau sau Proust.

O carte rafinată care rezistă prin episoadele în care, intrînd în pielea neajutoratului, autorul se pune pe sine în împrejurări amuzante sau absurde. În ele Ciocârlie e suveran și atrăgător, plăcînd tocmai prin maniera proprie cu care știe să se înalțe umilindu-se. E o tehnică retorică aici, aceea care ne insuflă simpatia spontană față de orice om silit a trece prin împrejurări delicate. În final, reținem amprenta nostimă a întîmplărilor, dar uităm adagiile în marginea bătrîneții. Păstrăm miniaturile biografice cu prospețimea lor stînjenitoare, lăsînd în urmă „filosofia" lor însoțitoare. ■

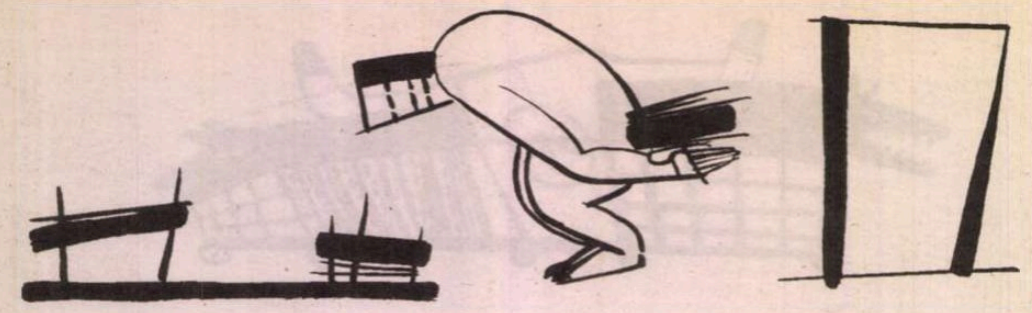
au mai apărut

● **Romulus Rusan (coord.), *Sfîrșiți odată cu trecutul negru! Sistemul represiv din România*, prefață de Stéphane Courtois, Bucureşti, Fundația Academia Civică, 160 pag.**

O descriere a sistemului represiv din România în cadrul unui text care poate sta drept capitol suplimentar la cartea neagră a comunismului a istoricului francez Stéphane Courtois.

● **Florea Olteanu, *Un procuror incomod. Interviu cu Georgeta Pop*, Bucureşti, Fundația Academia Civică, 2011, 142 pag.**

Mărturiile procurorului care a condus cordonul de jandarmi ce au împiedicat lovitura de stat din 24 februarie 1945, din Piața Palatului Regal, cînd comuniștii au încercat înlăturarea guvernului Rădescu.



eseu

Cărţile lui 2011 au în comun „indiferenţa la eveniment” (înţeles, acesta, ca non-eveniment, ca simplu accident istoric), pentru a accede la esenţă.

■ irina petraş

Despre teme şi modele

Într-o carte controversată, e vorba de *The Grand Design*, publicată de Stephen Hawking şi Leonard Mlodinow în 2010, se spune: „Potrivit lui Richard Feynman, un sistem nu are o singură istorie, ci orice istorie posibilă.”

Afirmaţia tulbură simţul comun şi perspectiva naivă asupra realităţii, dar se aplică universului în întregul său. Pentru a ne descurca în hăţişul paradoxurilor, Hawking propune o abordare numită „realism dependent de model” (*model-dependent realism*): „Creierele noastre interpretează semnalele transmise de organele de simţ realizând un model al lumii. Când acest model reuşeşte să explice evenimentele, tindem să-i atribuim, lui, elementelor şi conceptelor constitutive, calitatea de *realitate* ori *adevăr absolut*.” Dar există mai mult căi de a „modela” aceeaşi situaţie fizică apelând la elemente şi concepte diferite. Dacă două modele pot configura acceptabil aceleaşi evenimente, suntem liberi să-l asumăm pe unul sau pe celălalt, după plac. Istoria ştiinţei e alcătuită din teorii şi modele din ce în ce mai îmbunătăţite, de la Platon la Newton şi la teoria cuantică, şi speră să ajungă la o teorie ultimă şi definitivă. Autorii propun un candidat: *M-theory* – noua teorie a *stringurilor*, a corzilor. Aceasta e o familie de teorii diferite, fiecare răspunzând perfect unei anumite secţiuni a situaţiilor fizice. Ea se aseamănă cu o hartă, căci niciuna dintre hărţile noastre plane nu reproduce perfect tot Pământul, ci doar secţiuni din el, rezultanta sugerând adevărata configuraţie a Terrei. În plus, nu există un singur univers, ci mai multe, iar crearea lor nu cere cu necesitate intervenţia divină. Ele decurg firesc din legile fizicii. Comparaţia cu muzica e şi ea de reţinut: nu despre *particule* este vorba, ci despre *corzi*. *Melodia* depinde de locul în care şi de forţa cu care „ciupeşti” corzile, căci universul este o simfonie care acceptă oricâte orchestrări. O ştia şi Rilke: „Lucrurile-s trupuri de viori, / în care întunericul vibrează”.

Dar şi Saussure, după care vorbirea/rostirea (*parole*) „execută” limba (*langue*), aşa cum muzicianul execută o partitură. Realitatea poate fi *interpretată* în infinite moduri, nu există o *adevărată* realitate, ci doar una dependentă de modelul avansat la un moment dat. Tot ce ştim este o *reţea* de *imagini ale lumii* care traduc observaţiile directe conectându-le, prin reguli, în scheme de un inevitabil *relativism conceptual*. O teorie valabilă la un moment dat, adică una care răspunde coerent la un număr de întrebări şi nelinişti legate de univers, nu-şi pierde valabilitatea prin apariţia unei alte teorii, care răspunde la şi mai multe întrebări şi propune un nou model coerent. Universul *este* într-un anume *fel*, pe care îl aproximăm prin *modele* simultane sau succesive.

Mă opresc aici. Am suficiente date pentru a transforma M-teoria în metaforă critică. Nu e prima dată când recurg la asemenea procedee. *Acordul fin, privirea laterală, ochiul leneş, universul elegant, ochiul haptic, multiversul, materia neagră* sunt concepte ale ştiinţelor care pot fi transferate în teritoriul literaturii cu beneficii indiscutabile pentru *înţelegere*. Literatura, în întregul ei, *este* într-un anumit *fel*. Traducerea în cuvinte expresive a existenţei umane este un proces deschis, viu, în permanentă modificare. Absolutul îi repugnă, deşi un anume miez imuabil, pe care îl numim *general-umanul*, se conservă de la o epocă la alta. Lecturi/interpretări succesive propun configuraţii acceptabile la un moment dat. Valabilitatea lor depinde de coerenţa intrinsecă a lecturii, nu de evenimentul totdeauna trecător. De *contextul* uman, nu de *conjunctura* social-politică. Se poate vorbi, în cazul lecturilor-model, chiar de o… **„indiferenţă la eveniment”**.

Două cărţi fundamentale (de învăţătură), *Istoria* lui Călinescu şi *Arta prozatorilor români*, a lui Tudor Vianu, au putut apărea în plin război mondial. Am descoperit în Alexandru Paleologu un aliat al mirării mele: „Prefaţa *Istoriei literaturii române*… se încheie cu un amănunt exemplar, anume data: 24 ianuarie 1941. În paroxismul convulsiilor vieţii publice, în tumultul acelor zile sinistre, G. Călinescu îşi termina netulburat vasta lucrare, opunând haosului, demenţei şi crimei, un moment al spiritului. G. Călinescu era obsedat de ideea monumentalului şi îl jignea ceea ce i se părea a fi la noi o lipsă de ambiţie, dacă nu de vocaţie monumentală. […] De aici, «indiferenţa la eveniment» pe care o preconiza Călinescu şi care presupune un plan absolut, o lume a esenţelor, unde totul capătă sens prin raportare la arhetipiile primordiale. […] «Cine nu se distanţează de evenimente spre a le citi semnificaţia uitată, cine nu se depărtează de oameni spre a scruta în ei umanitatea nu este un artist», spunea G. Călinescu într-un interviu în 1945.” (Al. Paleologu, *Spiritul şi litera*, 1970).

Îmi convine şi o oarecare simetrie cronologică: peste patru decenii, în 1971, Nicolae Manolescu începea publicarea *Temelor*. În 2011, după alte trei decenii, apare ediţia lor într-un singur volum, dar şi câteva excelente cărţi-model lăsate oarecum în umbră de aplecarea noastră spre micul scandal al clipei (o remaniere de guvern, dezvăluiri sonore de pete ale trecutului ori o iarnă ceva mai aspră). Sunt *cărţi ale anului* care depăşesc limitele calendaristice şi se înscriu, decis, în durata lungă a istoriei (literare). Am reţinut pentru aceste rânduri: *Teme*-le lui Nicolae Manolescu; Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* (ambele la Editura Cartea Românească); Lucian Boia, *Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930 şi 1950* (Editura Humanitas); Alex Goldiş, *Critica în tranşee. De la realismul socialist la autonomia esteticului* (Editura Cartea Românească); Constantina Raveca Buleu, *Paradigma puterii în secolul al XIX-lea* (Editura Ideea europeană). Semnalate grăbit, fie şi foarte laudativ, ele nu provoacă dezbateri, efervescenţă de idei, polemici constructive. Nu sunt „contagioase”.

Şi când receptarea lor e masivă cantitativ (vezi primirea pe care au avut-o alte cărţi-model ale trecutului recent: *Istoria critică*... a lui Manolescu, *Panorama* lui Mincu, *Istoria*… lui Alex Ştefănescu ori *Istoria secretă*… a lui Cornel Ungureanu, *Istoria teatrului* semnată de Mircea Ghiţulescu, cartea lui Andrei Terian despre Călinescu etc., etc.), receptarea abia trece de strâmtoarea unei cronici, fie ea oricât de aplicată. Modelul *mai bun* pe care ele îl

Mişcarea literară – 10 ani de apariţie

Revista ***Mişcarea literară***, care apare trimestrial la Bistriţa sub egida Uniunii Scriitorilor din România, având ca editor Consiliul Judeţean Bistriţa-Năsăud, a marcat recent, printr-un colocviu, 10 ani de la prima apariţie. La manifestare, desfăşurată în Sala mare a Consiliului Judeţean, au luat parte reprezentanţi ai autorităţilor judeţene, membrii redacţiei (Olimpiu Nuşfelean – director, Ioan Pintea – redactor-şef, Ion Moise, Virgil Raţiu, Andrei Moldovan), scriitori din ţară şi numeroşi colaboratori ai revistei. În cadrul discuţiilor, moderate de Olimpiu Nuşfelean şi Ioan Pintea, au luat cuvântul scriitorii invitaţi, dar şi reprezentanţi ai instituţiilor publice locale: Vasile Negruşeri, Gheorghe Marinescu, Vasile Moldovan, Florin Vasile Şomlea, Cornel Cotuţiu, Alexandru Câţcăuan, Mircea Oliv, George Vulturescu, Ioan Pavel Azap, Daniel Săuca, Lucian Perţa, Nicolae Marin Tomi, Cornelia Macarie, Marcel Lupşe, Sever Ursa ş.a. Au fost evocate momente din drumul revistei, dificultăţi legate de apariţie, dar s-au făcut referiri şi la teme legate de condiţia literaturii sau a publicaţiilor literare.

Cu acest prilej au fost acordate şi premiile anuale ale revistei scriitorilor: Radu Ţuculescu – proză, Gavril Moldovan – poezie, Călin Teutişan – eseu, Adrian Podaru – traduceri. Manifestarea s-a încheiat cu o lectură publică.

Preluând titlul unui săptămânal literar fondat în 1924 de Liviu Rebreanu, *Mişcarea literară* şi-a înscris în program atingerea unui standard inspirat de tradiţie şi de numele fondatorului, precum şi reflectarea fenomenului literar actual în plan local şi naţional. Ediţia aniversară a revistei (nr. 4/2011), lansată cu acest prilej, reflectă, într-un fel, activitatea desfăşurată în cei zece ani de apariţie: un grupaj de gânduri adresate revistei de diferite personalităţi literare, o antologie lirică în care sunt cuprinşi poeţi prezenţi în revistă de-a lungul anilor, comentarii dedicate scrierilor în proză publicate de revistă şi articolelor de la rubricile *Caietele Rebreanu* şi *Arhiva Rebreanu* (rubrici dedicate fondatorului revistei, plecat de pe meleaguri bistriţene), o secţiune de interviuri şi comentarii pe marginea cărţilor publicate de scriitorii din redacţie, cronici literare la câteva antologii de proză apărute în ultimul timp, două fragmente de roman sub semnătura lui Niculae Gheran şi, respectiv, a Dorei Pavel, foto-album cu scriitori, un grupaj de parodii pe texte ale poeţilor bistriţeni de Lucian Perţa.

O înlănţuire de eseuri libere, pe un gherghef indiferent la eveniment, altul decât gustul propriu şi plăcerea lecturii cu tâlc.

propun nu e asimilat şi introdus degrabă în şcoală, să zicem. Zarva cea mai mare, dar tot fără urmări, au provocat-o *Literatura română sub comunism* şi *Iluziile* lui Eugen Negrici, cărţi-model care îşi subminau ele însele desenul făcând concesii atitudinii „demascatoare" post-decembriste, *înfierbântate* – participiul conţine şi o doză de neimplicare adevărată, de supunere *pasivă* la comandamente exterioare, la „eveniment".

Cărţile lui 2011 enumerate mai sus au în comun „indiferenţa la eveniment" (înţeles, acesta, ca non-eveniment, ca simplu *accident* istoric), pentru a accede la esenţă. Sunt construcţii echilibrate care fac efortul subtil şi expresiv de a înţelege universul literaturii/culturii. Multiversul literar se lasă interpretat, ba chiar *există* prin intermediul lecturii. Cititorii neavizaţi, cum ne-am obişnuit, cam grăbit, să-i numim, creează zumzetul de fundal al nevoii de literatură. Cititorul avizat face un pas mai departe şi pune în legătură, reconstituind reţele, diversele ficţiuni intermediare şi parţiale. În fine, deţinătorii de instrumente ale analizei profunde şi ale sintezei suple dau lumii (literare/culturale) o *temă*, iar aceasta se supune, ascultă. *Tema* funcţionează cu mai multele ei sensuri: *motiv* obsedant de gândire şi simţire, „temă" în sensul simfonic al reîntoarcerii periodice, discret-ritmice, a frazelor muzicale la un acelaşi refren, activ înăuntru; *datorie de îndeplinit*, răspundere faţă de istorie, faţă de neam, faţă de limbă; *prochimen*, care ia aminte şi îndeamnă la înţelepciune; *rădăcină* visând la variaţiunile ei infinite. „Vorbele pot forma orice fel de înţeles şi au valenţe cu toate celelalte vorbe" – observa Camil Petrescu. De aceea „Trebuie să ştii să şi visezi pe marginea foii albe, nu numai s-o îndeşi de semne corecte şi care decurg fatal unele din altele", spune Nicolae Manolescu. Realismul dependent de model e posibil dacă incandescenţa ideilor îşi asociază generozitatea faţă de subiect şi pasul înapoi, rece, al ţeserii detaliilor într-o configuraţie inedită – *desenul din covor*. Prins în forfota scandalurilor clipei, a resentimentelor şi poliţelor de plătit în stricta actualitate, nu vei accede la un model pe care lumea să-l recunoască.

Manolescu – „comentator de lumi, reale sau imaginare, un parazit util al creaţiei, umbra ei indispensabilă (căci îi ia măsura)", cum se descrie – alege mitralierea neobosită, aproape frivolă (căci lipsită de prejudecăţi), a fiecărui sem(al) al teritoriului cultural. Pentru el, textele sunt viori, gata să se cutremure sub gândul aţintit care le „ciupeşte" stârnind melodii latente. Temele pe care le dă în rafale testează inteligenţa proprie, supleţea limbii române, capacitatea de rezonare a literaturii la desene variabile. Andrei Terian descrie exact mecanismul: „*Temele* lui Nicolae Manolescu au în comun credinţa în complexitatea literaturii, concepţia că textul *semnifică* întotdeauna mai mult decât *spune*. Indiferent de unghiul de abordare, criticul găseşte de fiecare dată o cale de acces către desenul din covorul operei." „Viaţa spontană şi imprevizibilă a literaturii" conţine, sub înfăţişări infinite, modelul. Dibuirea indefinită şi insistentă a polului critic cunoscător scoate la iveală partituri inedite.

Tema *Scurtei istorii...* a lui Mihai Zamfir e „reexaminarea galeriei de figuri cunoscute, cercetate însă cu ochiul cititorului de la începutul secolului XXI". Ca un yankeu la curtea regelui Arthur, profesorul-prozator scrie o „biofícţiune a literaturii române" (Adriana Bittel) cu personaje alese după un chestionar extrem de personalizat, identificând voci şi stiluri (scripturale, dar şi existenţiale) în stare să treacă testul critic lucrat în răspăr cu modele zilei. O înlănţuire de eseuri libere, pe un gherghef indiferent la eveniment, altul decât gustul propriu şi plăcerea lecturii cu tâlc.

Textele-viori sunt ciupite după o partitură nepăsătoare la corzile pe care demonstraţia sa le-ar putea rupe. Importantă e descifrarea *codului*, tot de el împrumutat textelor: „Tot ceea ce, aparent, ţine de un univers de infinită bogăţie (sub aspectul lumilor înfăţişate, al ingeniozităţii invenţiei, al viziunii filosofice, al experienţei biografice etc.) este reductibil la un cifru lingvistic şi se închide în el. Dacă reuşim să-l identificăm, să-l descriem şi să-l apreciem, atunci am atins miezul unei opere literare, individualitatea ei ultimă; în căutarea lui, a cifrului ascuns, se află toate monografiile autorilor din volum".

Lucian Boia dă perioadei 1930-1950 o temă oarecum pe dos, dar incitantă şi „adevărată" fiindcă o enunţă cu detaşarea concentrată a celui care vrea să înţeleagă. Cu calm, cu seninătate, chiar cu mici accese de umor şi ironie. Cât de indiferent la eveniment poate fi intelectualul? Răspunsul, nuanţat-negativ, nu demască şi nu pune la zid, ci scoate în evidenţă apartenenţa la specia umană a celor pentru care a gândi e deprindere cotidiană. Libertatea e şi pentru ei condiţionată de *câmpul enunţiativ* al vremii: „Am zice că intelectualul, mai ales el, ar trebui să fie un om liber. Nu înseamnă că şi este. E supus, ca oricine, conjuncturilor istorice şi presiunilor ideologice. Într-un fel sau altul, cariera lui e dependentă de Putere (cu atât mai mult într-un regim autoritar şi, fără doar şi poate, într-unul totalitar). Nu puţini intelectuali au de altfel fascinaţia Puterii; se simt ei înşişi mai puternici, adăpostiţi la umbra ei. În tot cazul, intelectualul are o abilitate: aceea de a găsi de fiecare dată argumente potrivite pentru a justifica şi a se justifica. Mai ales atunci când i se pare că istoria şi-a dat verdictul. Pentru intelectual, glasul istoriei este irezistibil."

Al. Cistelecan are dreptate: „Goldiş reface aproape în filigran ţesătura şi nodurile întregii *saga* critice, pornind de la punctul «zero» al realismului socialist şi de la «modelul» critic al acestuia. E o cercetare de scrupul, atentă la toate nuanţele de atitudine şi care scoate din aproximaţiile folclorizate întreg episodul «realist-socialist», restituindu-i toată epica de idee şi atitudine, cu o acuitate interpretativă ce bate în vervă, dar rămâne în rigoare."

Şi alţi comentatori remarcă absenţa *inflamării*, semn că focurile de artificii nu prea mai sunt gustate. „Empatic şi lipsit de prejudecăţi", cum bine îl descrie Sanda Cordoş, Alex Goldiş coboară în tranşeele perioadei 1948-1971 şi îi descoperă culorile şi efervescenţa. *Tema* sa – ieşirea din folclorul înfierbântat, deconstruirea unui fals *model*, dar şi revelarea surprinzătoarelor adevăruri ivite din chiar stridenta lui falsitate: „Într-un fel, greşesc cei care afirmă că e o perioadă lipsită de teoretizări şi de dezbateri aprinse. Dimpotrivă. Dacă nu poate fi vorba de critică sau de analiză literară, în schimb, discursul noului regim literar ia aspectul unei imense logomahii fără obiect, cu teoretizări care de care mai zgomotoase şi mai emfatice, adversităţi născute dintr-un cuvânt sau o sintagmă, toate înscenate pentru a masca unul şi acelaşi lucru: faptul că literatura şi libertatea de gândire sunt strict interzise. Ba mai mult, aş spune că literatura critică a realismului socialist este în întregime teoretică, întrucât şi-a inventat, propriu-zis, un limbaj de grad secund, o serie nesfârşită de pseudoconcepte, de metode-fantomă – lianturi care să cârpească abisul dintre ideologia totalitară şi literatură."

Cartea Constantinei Raveca Buleu reconstituie un desen de adâncime, ieşind din hotarele literaturii, dar rămânând în sfera culturii: „Am interpretat secolul al XIX-lea ca pe o placă turnantă înspre articularea modernismului european major, care merge practic până la contracultura anilor '60, când se reconverteşte în postmodernism." Tema investigaţiei, *Paradigma puterii*: „concept controversat, *paradigma* se defineşte, în termenii lui Thomas S. Kuhn, ca un set de realizări ştiinţifice universal recunoscute care, pentru o anumită perioadă, oferă probleme general admise şi soluţii-model." Investigaţia contează pe concursul imaginarului, căci simbolicul, în calitate de formă reprezentativă a imaginarului, „acoperă toată gama de activităţi şi de posibilităţi umane."

Lumea textelor răspunde exemplar acestor gânditori activi, (re)lansatori de *teme*. Contemporanii par, însă, luaţi prin surprindere. Asemenea întreprinderi cu bătaie lungă stârnesc o oarecare vâlvă superficială (umbrite fiind de gălăgioase vedete de-o zi), iar datoria de a le lua cu adevărat în serios devine, în mod straniu, facultativă. ■

Piatra de poticnire a destinului

(urmare din pagina 4)

Ştim însă că vestea arestării lui Const îl transformă total pe cel mai carierist dintre colegii săi rămaşi în libertate, pe Calistrat, singurul care, de altfel, credea în ideea comunistă într-un fel iluminat.

Ce avem aici? În *Fraţii Karamazov*, Mitea se duce la puşcărie pentru o crimă pe care n-o făcuse, împlinind, astfel, profeţia stareţului Zosima, care străvăzuse în sufletul lui suferinţele unui sfânt. Nu vedem dimensiunile interioare ale „convertirii" lui Const. Dar vedem „ruptura" lui Calistrat. Nu i se mai acordă o întreagă jumătate de roman, dar este relatată din interior, la persoana întâi. Calistrat are revelaţia că gestul radical al lui Const i se adresează lui, că, de fapt, Const era maestrul pe care îl căutase fără a-l găsi. Are loc o convertire şi mai stranie decât aceea a lui Grobei, aceeaşi totuşi: o convertire prin delegaţie. Calistrat se identifică lui Const şi renunţă la vechea sa identitate şi la privilegiile carierei. Iluminarea sa se dezideologizează, sufletul său se însingurează şi, iată, destinul său se revelează: a înţelege ce s-a întâmplat, acesta va fi destinul său. Avem, aici, *Fraţii Karamazov* bine ascunşi în *Roşu şi negru*: Const era Mitea, iar Calistrat era un alt fel de Alioşa.

A înţelege ce s-a întâmplat atunci când ideea comunistă a pârjolit destinele, acesta va fi fost şi destinul autorului acestui roman, cel mai profund pe care l-am citit despre „arsurile" din istoria acestui „incendiu" universal. Ruşii care au scris despre asta au fost fascinaţi de măreţia suferinţei umane şi de multiplele măşti ale răului. Nicolae Breban scrie despre paranoia credinţei care a dat foc lumii, atunci.

În substratul cel mai adânc al romanului: Saul, înainte de a deveni Pavel. Credea că Mesia va fi politic când va veni, apoi a văzut că Mesia a venit şi era pur spiritual, suprapolitic.

Ioan Buduca

memorii

Constanţa Buzea

Pagini de jurnal, versuri, corespondenţă

Creştetul Gheţarului

(Jurnal 1972)

Sinaia, 1 ianuarie

Bagaje, maşina de scris, hârtie, lânet să-mi ajungă o lună întreagă cu copiii la Sinaia. Îl întreb pe Andrei cum sunt munţii. Rămâne gânditor indecis şi arată cuprinzând peisajul între degetul lui arătător şi degetul mare: „Sunt aşa, micuţi. Ba nu. Sunt aşa, mari. Nu ştiu cum sunt." De data asta o să-i perceapă corect. Îi fac un mic desen cu munţi, cu brazi în zig-zag, cu cale ferată şi tren cu fum. Se uită încântat. Desenează şi el, migălos.

3 ianuarie

Mitică e cu noi la Cumpătu şi se complică lucrurile. Înghesuiţi într-o odaie fără dulap. Şi avem atâta hăinet! Hărmălaie, jucării, nebunia greu de descris. Lângă sobă, deodată, patru perechi de cizme murate, puse la uscat. Oliţa, foarte solicitată. La gustare, mofturi peste mofturi. Lume multă, cantină aglomerată. Părinţi şi bunici cu copii în vacanţă. Peste o săptămână locul se goleşte. Cu Mitică la bord mi-e greu să-mi imaginez că voi şi lucra. Cam murdare pe-aici anumite locuri. Copiii adoră să se dea în leagăn. La masă cu Ilie Constantin, Iolanda şi copiii lor, Raliţa şi Stănel. Povestesc cum a căzut Raliţa de-a berbeleacul pe scări până-n pivniţă. Biata Iolanda s-a întors acasă cu un taxi. Ilie nu se prea deranjează...

5 ianuarie

Mâine transbordare din vila 1, unde suntem strâmtoraţi, în vila 2, unde vor fi ale noastre cele două cămăruţe, holul şi duşul de la parter. Mitică ne agită pe toţi. Nu doarme după-amiaza niciodată, în schimb dimineaţa leneveşte în tot patul.

Dimi ne ajută la mutat bagajele. Stăm la o cafea. Copiii ăştia murdăresc enorm şi distrug. Le place zapada, se dau pe gheţuş. Le usuc tot timpul hainele şi încălţările. Mitică îşi suge degetul, îşi cântă şi se leagănă singur la culcare. E dependent de asta. Prepar cafeaua pe arzătorul din sobă. Puturoşii, dacă nu le dau la toţi cu linguriţa, trei sferturi din mâncare rămâne în farfurii. Cu atâţia copii după mine sunt băgată în seamă de familiile cu copii. Sfaturile curg. Lena plecată tocmai la Botoşani. M-a rugat să-i scriu, dar n-o s-o fac, pentru că i-aş spune că m-am săturat de feciorul ei. Sunt convinsă că şi ea, cât am stat pe capul ei cu ai mei la Văleni... La baie cu voi, dracilor!

7 ianuarie

Ninge fără frig. Mitică tropăie, Ioana chiţăie, Andrei ţiuie. Sunt cu nişte decupaje de la Animafilm după mine, pentru *Fram, ursul polar*. Lucia Olteanu vine şi ea la Sinaia şi-o să stăm de vorbă. Tamara Gane îi ţine predici lui Mitică. Mitică - lemn! Credeam că, dacă-l culc singur în cămăruţă, rezolv problema. Se smiorcăie ca o victimă. Aşa că ne culcăm toţi într-un pat, de-a latul, şi toată lumea exultă de fericire, în afară de mine. Dar eu nu contez. În camera asta trage. Simt că o să se lase cu guturai...

Ţin minte refugiul în zilele albe de vară,/ Acolo, în grădina cu statui, treptele şi iedera umedă./ Şi uşa din lemn de lămâi... Mi se făcea groază cu luni înainte./ Şi totuşi veneam, din mahalale veneam/ Cu trei tramvaie şi-o alergare/ Şi între coaste cu o inimă subţire de geam... Totul era frumos şi umbrit. Sălile miroseau a hârtie bolnavă./ Mi se usca fruntea, ochii-mi pluteau în uitare ca-ntr-o otravă... Tot ce citeam, toate notele mele se goleau de valoare, de sens./ Visam să treacă încet ora aceea moartă şi neagră ca un tunel...

8 ianuarie

Moare subit George Dan. Astă vară, la mare, vorbea puţin, şedea retras, alerga zilnic pe faleză. Îşi pândea inima suferindă. I se recomandase efort, şi eu mă miram. La întrebarea *Ce faceţi?* mi-a răspuns *Respir...*

Ioanei din 1984

Senină sfială albind ne rărim
În numele Marelui Mim
În lacrima lumii cuminte plutim
Din gura amară a Marelui Mim
Ies stoluri de păsări şi nori dau năvală
Şi Mimul din tomul lui negru se scoală
Ca dintr-un fotoliu fantomă brutală
Cu vocea deschisă-n risipă – rafală
Cu nervii întinşi de emoţie, ştim
La urmă femeile scena o spală
Şi nu năvălim, e lumină pe sală
În afară de Dumnezeu, nimeni nu poate,
Cum şi eu am putut, să te facă frumoasă.

***

Ce nu se spune, s-a mai spus,
Nimic de plâns lângă tăcere,
A fi cândva atât de sus
Fără surâs, fără putere,
Rimând cu gândurile dus,
Ritmând făţiş, cum nu se cere,
Trup lin trădându-şi nesupus,
Natură, spirit şi plăcere,
Albí şi se născu adus
Mereu în lumea care piere,
Frumoase, limitele nu-s
Aceleaşi, în apropiere.

(20 decembrie 1976)

***

În fiecare zi te plângi de plângeri
Ce ţi le lasă lumea la intrare,
Miei căsăpiţi sperând în vindecare
Şi lebede cântând ca nişte îngeri

Şi saci cu fum pe care nu-i deschizi,
Înăbuşiţii licurici dau foc
Vieţii trădate care-şi bate joc,
La rândul ei, de straniii schizoizi

Şi marea macină în altă zare
Un praf de iad respiră ca pe coş
Ci pui de cuib golaşi şi sperioşi
Curg ca făina albă în hambare.

(14 noiembrie 1977)

***

Cu ochii mei străini pe cartea ta
Pe când părusem a o prevedea...
Mă umilesc de un nerv înseninat...
Visând în doi, doar unul am semnat.

(21 iulie 1974)

Marea trimite patru delfini care îi poartă
Pe înecaţi suind senini marea lor moartă

Transcrieri de urlet de câine ar fi poezia...
Nu pot decât să mă gândesc plângând
La focul fluturat al unor straie
În suflul roţii morilor de vânt

Nu pot decât să-ntrem un legământ
Trecerea lui în linişte a mea e
Urmând căderea soarelui meu blând,
Nu pot decât să intru în cuvânt
Cum intră melcu-n abur după ploaie,
Cum intră rădăcina în pământ.

(20 septembrie 1976)

Ioana, fiica poetei

Familia Păunescu

Struguri făclieri

O, dacă-am şti cum se cuvine cu ce
pedepse, cu ce scris
Se iese-n calea geruită, la lupi cu puşca,
şi la jderi,
Ne-am adânci-n zăpadă paşii, ne-am
mai adăposti în vis
Şi în icoanele pătate de rugi cu struguri
făclieri

Să ştim a cui e nepăsarea, a cui e
nevinovăţia,
Cutremuraţi de nostalgie privim ca
brazii către plopi,
Săpând în linişte-mprejurul lui plutitoare
umbre-gropi,
Clădind o stare ideală ce seamănă cu
poezia

Distinşi în frig, păgâni şed corbii, ca
fructele pe câte-o cracă,
Livezi în duh se risipesc şi ceaţa creşte
ca o pâslă,
Livezile de la Văleni au lustruit profil
de vâslă
În blânda lor vecinătate poetu-n sinea
lui se pleacă.

Răspunde-ne la întrebări tălmaci de
nervi, tălmaci de timp,
De unde să te mai chemăm, din ce
părinţi de plâns făcuţi?
Din ce copii care se nasc spre a fi mereu
necunoscuţi?
Ca om de rând vei ispăşi cu truda ta,
fără de nimb...

•••

Atâta ceaţă câtă cade-n geamuri,
Atâta timp văzut de prea aproape
Parcă-n cristalul unei mări încape
O vână, pomul ei cu-albastre ramuri

Zbătându-se cuprins între pereţii
De netrecut decât de duhuri bune,
Stă pomul alb, plăpânda lui minune,
Pomul minţit de strălucirea gheţii.

Ştii, undeva, în otrăvita limbă
A şerpilor fierbinţi de pe pământ
Există ceaţă, milă şi cuvânt
Există timpul care nu se schimbă
Numai că noi ne naştem fără rând –
Crengi în canalul ceţii aruncând.

(8 martie 1976)

Două epistole de la Lena Paraschivescu

Scumpa mea Constănţică,

Sper ca scrisoarea mea să ajungă la tine într-o zi însorită. La Văleni de câteva zile plouă. Noi ne-am descurcat oarecum din văruieli şi vopseli de uşi şi ferestre. Şantierul continuă în curte, dar asta este treaba personală a tatălui meu.

Mitică după ce şi-a pus coroniţa de la premiu în cui s-a transformat într-o maimuţă pe care nu o mai pot aduna de prin pomi. Abia pun mâna pe el să scrie o pagina pe zi, să nu uite alfabetul.

Eu am avut mici sâcâieli. Nu pot să spun că m-au necăjit prea mult. Ştii şi tu, cu cât nu ceri nimic oamenilor şi-i ocoleşti, cu atât mai mult ei te urmăresc să te mânjească cu noroiul lor.

Şi uite aşa, nemişcându-mă din Văleni, neîmpiedicând pe nimeni cu prezenţa mea, se găsesc „binevoitori" care îmi transmit tot felul de „drăgălăşenii". Sunt cam aceleaşi persoane care nu pot trăi fără să muşte din Adrian. Dar dă-i în ...

Am nişte probleme atât de complicate de rezolvat pentru viaţa lui Mitică, încât am aproape o altă lume în care mă mişc.

Draga mea, îmi este tare, tare, tare dor de tine. În ultima vreme am avut atâta nevoie de prezenţa ta, că îmi venea să pornesc la mare, după tine. Dar... cel puţin pentru luna iulie, drumurile noastre se despart.

Pe la 9-10 iulie, plecăm cu familia Veakis în Maramureş. Plaja ne-o vom face apoi la Snagov. Am primit zilele acestea şi o invitaţie specială a familiei Gellu Naum la Comana. Aşa că, puţin, puţin, tot ne vom plimba.

Zilele astea am mai primit şi un certificat d´Hébergement de la Roll pentru trei luni în Franţa. Rămâne să mă decid eu când voi pleca.

Am cosit fânul, am făcut vişinată. În războiul de ţesut se află un covoraş din lână de capră. Se mai însailă şi câte o poezioară.

Poeziile tale din „Contemporanul" ne-au plăcut imens. Ni s-au părut cele mai *poezii* din câte au apărut anul acesta.

Pagina lui Adrian a ajuns sărbătoarea familiei. Mitică este aşezat în scaun şi la citirea cu glas tare a articolului lui Adrian este forţat să nu se mişte. A ajuns drăguţul că întreabă poştaşul: „Nene, ai adus «Contemporanul»?" Vine cu el şi zice: „Îl citeşti acu pe nenea Adrian sau după-amiază?" Ultimele lui poezii de asemeni m-au uns pe inimă.

Sunt tare mândră de Adrian şi-l iubesc pe zi ce trece (mai bine zis pe săptămână ce vine). Să ţi-l ţină Dumnezeu şi mai ales să ţi-l apere.

Pagina cu scrisori a fost grozavă şi cred că a înfuriat pe mulţi. Cu atât mai bine. „Ca să crape toţi duşmanii şi să moară toţi!!!"

Mititeii s-au rumenit? Cum se mai împacă ei cu marea? Nu te obosesc? Să nu-mi scrii că ai picat iar cu Lăncrănjan într-o serie. Mai scrie-mi despre „aventurile" tale la Vila scriitorilor din R.S.R.

Bea câteodată o bere rece şi gândeşte-te la mine.

Îţi dorim o vacanţă plăcută, spornică în fluturi şi volume.

Vă sărutăm cu dor nespus şi abia aşteptăm să ne adunăm în toamnă la Văleni în tabieturile noastre pline de poezie.

Vă îmbrăţişăm cu toată dragostea şi cu tot dorul şi te vom ţine la curent cu „călătoriile" noastre estivale.

Cât veţi sta la mare?

Vă sărută cu foc
Lena
27 iunie 1972, Văleni

*

Draga mea,

În casa omului este foarte bine! 1974 a început mulţumitor, ceea ce îţi doresc şi ţie. Totul este să nu ai pretenţii în plus de la viaţă, atâta timp cât eşti, cât de cât, sănătos.

Totul este să-i iei pe oameni aşa cum sunt şi mai ales să nu încerci (cu bărbaţii) să-i schimbi. Cel mai greu este să încerci să nu-i regulezi la cap (vorba englezului).

Începând anul 1974 cu aceste sfaturi din mitologie, să trecem la lucruri practice: mulţumesc pentru banii împrumutaţi pe care ţi-i şi alătur.

Când găseşti cacao mai bună prin Triumf sau aiurea, cumpără pentru mine un kilogram.

Scrie-mi dacă vrei să-ţi cumpăr huse de la Ionică sau să luăm când vii tu? Din 2000 puteai lua două rânduri, ca acum trei ani, şi aveai de schimb. Acum eu îţi fac cadou un rând care va fi foarte bun încă doi ani – lucrul te priveşte.

Dragă Tănţico, ar fi cazul să cauţi o femeie cu ziua pe care s-o plăteşti tu, să mai stea cu copiii şi să-ţi gătească măcar o dată pe săptămână. Pe omul acela foloseşte-l la curăţenie mare o dată pe lună şi să vezi că se mai simplifică treaba. Nu mai descoase firul de păr în patru şi lasă viaţa să curgă de la sine, de azi pe mâine. Nu ştii ce-aduce anul! Să-ţi fie o lozincă şi restul lasă în seama lui Dumnezeu, că de sfinţi m-am săturat. Lasă lumea să mintă, că pe limba ei piere ş.a.m.d. Asta-i lumea de când lumea-i.

Cunosc şi aforismele tale: că „mie ce-mi pasă" de la distanţă, că „firea mea îi alta", că „e uşor şapte la curu' altuia" etc. – Dar nu uita în acelaşi timp că eu caut să te înţeleg şi pe cât pot să fiu cârja ta de vreme rea.

Nu uita că mi-ai promis să-mi scrii mai des. Săptămâna viitoare vin la Bucureşti. Să te găsesc frumoasă şi grasă în capotul tău nou, la o cafeluţă maron. Gura lumii să vorbească, nouă ce ne pasă...

Te sărută cu toată
dragostea şi pe nemâncatelea
Lena

Cu Gabriel Dimisianu - martie 2001

■ comentarii critice de paul cernat

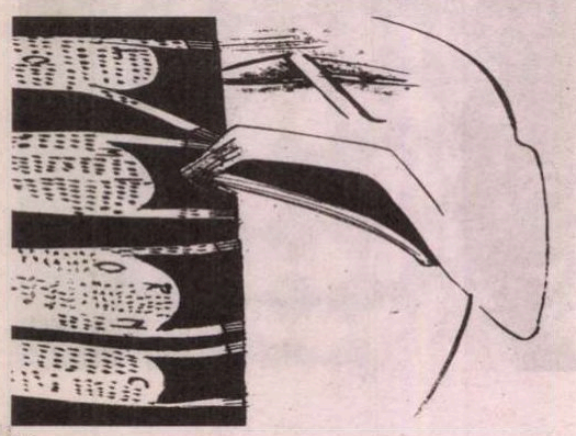
Pro-Fundoianu

Editura Art demarează un proiect anunţat privind editarea operei literare şi eseistice a lui B. Fundoianu/ Fondane.

Dedicat exclusiv poeziei antume din faza românească, primul volum al ediţiei de *Opere* (o ediţie critică în toată puterea cuvîntului) se prezintă în condiţii excelente, reluînd şi perfecţionînd cu adausuri de variante, reordonări cronologice, lecţiuni şi precizări contextuale, ediţia din 1974 alcătuită de Paul Daniel şi George Zarafu, inclusiv pe baza confruntării cu manuscrisele fundoiene aduse de la Universitatea Yale; au mai fost reproduse – prin bunăvoinţa lui Michel Carassou – un număr de fotografii din volumul *Benjamin Fondane. Poète, essayste, cinéaste et philosophe* (Paris, 2009); a fost, apoi, adăugat în sumar textul *Biblie* din 1918, considerat pînă acum o variantă a poemului *Paradă* din deschiderea *Priveliştilor*, iar trei sonete mai vechi au fost incluse sub un titlu comun (*Sonete biblice*) folosit în revista *Hatikvah* din 1916. Nu-mi propun să comentez însă editarea în sine, ci semnificaţiile unui proiect şi statutul poeziei lui Fundoianu la „bursa de valori" a criticii autohtone de azi.

Putem vorbi, în cazul acestei uverturi dintr-o serie ce se anunţă redutabilă, despre existenţa a trei cărţi într-una singură. Una are un caracter critico-interpretativ şi îi aparţine în proporţie de 90% lui Mircea Martin, care scrie două importante texte de escortă (lăsînd la o parte nota asupra ediţiei de *Opere Fundoianu-Fondane* şi nota asupra ediţiei de faţă, ultima – semnată împreună cu G. Zarafu). Autorul *Introducerii în opera lui B. Fundoianu* îşi extinde, aici, demersul printr-un „Cuvînt înainte" provocator: *Fundoianu-Fondane – un destin care ne sfidează şi ne somează*, şi printr-o solidă relectură prefaţatoare (*Poezia lui B. Fundoianu, o poezie care „ştie" mai mult decît poetul*). Tot în secţiunea „critică" ar intra şi un text al lui Ion Pop (*Neliniştea lui Fundoianu*) reluat din volumul *Transcrieri* (1976). O a doua „carte" îi aparţine Roxanei Sorescu şi cuprinde o consistentă cronologie a vieţii şi a operei fundoiene, urmată de un studiu cvasi-exhaustiv cu privire la *Receptarea poeziei antume a lui B. Fundoianu*; nu e vorba de un demers factologic sec, ci de unul reconstitutiv şi participativ, din filigranul căruia nu lipseşte dimensiunea critică. Împreună, cele două „cărţi" ar putea alcătui nucleul unei noi monografii centrate pe poezia antumă a lui Fundoianu. În fine, „miezul" (şi obiectul) prezentei ediţii îl reprezintă poezia propriu-zisă, cu *Priveliştile* (1930) în prim-plan, urmate de poeme rămase „în periodice" şi de o bogată secţiune de note şi comentarii adiacente.

Din cuvîntul-înainte al lui Mircea Martin se desprinde o pledoarie vibrantă, convingătoare, privind actualitatea lui Fundoianu-Fondane ca model moral şi intelectual pentru timpurile noastre relativiste. Un creator şi un gînditor în cazul căruia există o autentică „unitate între viaţă şi operă"; un „erou" care „prin sacrificiul său salvează demnitatea vieţii înseşi", asumarea liberă a propriului destin făcînd ca „problematica libertăţii să se deschidă înspre aceea a moralităţii". Argumente – moartea sa tragică din lagărul de la Auschwitz, cînd a refuzat să fie „salvat" în absenţa surorii sale Lina, deşi prietenii (Paulhan, Cioran, Lupasco…) îi obţinuseră eliberarea pentru că avea o soţie „ariană"; refuzul de a „scăpa" în America de Sud – unde prietena sa Victoria Ocampo îi asigurase plecarea – preferînd să se plimbe liber şi sfidător pe străzile Parisului ocupat; nu în ultimul rînd, refuzul constant de a se lăsa înregimentat oricărui curent de gîndire dominantă şi de a ceda oricărei tentaţii totalitare, asemeni suprarealiştilor comunizanţi: „Judecata severă pe care o poartă el asupra raţionalizării crescînd a poeziei şi a lumii nu îl conduce (…) la fragmentarism, la relativism sau la nihilism şi nici la ideea că *omul* ar fi un concept depăşit". Merită evidenţiată situarea lui Fondane ca gînditor „existenţial" – nu „existenţialist" – adept al „gînditorilor privaţi" Kierkegaard, Dostoievski, Nietzsche, Şestov şi



Poate că situarea sub semnul „modernismului antimodern" ar fi mai productivă şi mai adecvată pentru întreaga atitudine a scriptorului Fundoianu/Fondane.

care, spre deosebire de Sartre şi Heidegger, ce adoptă „primatul cunoaşterii asupra existentului", întărind „puterea raţiunii universale asupra individului", îmbrăţişează „primatul existentului asupra cunoaşterii" şi „în numele omului singur, se revoltă împotriva raţiunii uniformizante".

În alt plan, dacă valorizarea *poetului* Fundoianu în urma lui Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, dar înaintea lui Pillat, Maniu, Philippide, Vinea poate fi acceptată, rămîne deschisă o problemă enunţată într-o notă a prefeţei lui Mircea Martin: „Un motiv de mirare şi chiar de perplexitate este pentru mine faptul că *istoriile literare* apărute după 1990, într-un climat nou, favorizant pentru deschiderea perspectivelor şi a situărilor valorice, rămîn încremenite în judecăţi vechi asupra poeziei lui Fundoianu". Receptarea critică interbelică a fost marcată negativ de radicalismul în răspăr al poziţiilor scriitorului, în frunte cu prefaţa „blasfemiatoare" la *Imagini şi cărţi din Franţa*, ca şi de expatrierea din 1923 (deşi aparentul său „tradiţionalism" reprezenta un atu într-o cultură tînără care privilegia continuităţile şi respingea discontinuităţile). Pe de altă parte, dificultatea de situare a heterodoxului, paradoxalului poet a constituit, cred, un impediment al recuperării după 1990. Scos, pe drept, de sub semnul „tradiţionalismului", el n-a fost perceput drept „exponenţial" nici ca avangardist (fiind doar un tovarăş de drum al avangardelor), nici ca modernist „impur" (eclipsat de Arghezi) sau „purist" (eclipsat de Barbu), nici ca expresionist (pus în umbră de Blaga) sau post-simbolist precursor de noi orientări (eclipsat de Bacovia). Nu cred, de aceea, că recuperarea sub semnul postmodernismului (cum încearcă, timid, Mircea Cărtărescu în *Postmodernismul românesc* – N.B., printre puţinele referinţe bibliografice importante omise de Roxana Sorescu!) sau sub cel al „minimalismului" (cum sugerează Mircea Martin, după ce l-a situat cu succes, cîndva, în parametrii „modernismului moderat") ar fi fezabilă. Poate că situarea sub semnul „modernismului antimodern" teoretizat, între alţii, de A. Compagnon, ar fi mai productivă şi mai adecvată pentru întreaga atitudine a scriptorului Fundoianu/Fondane. Relectura *Priveliştilor* şi a altor poeme din periodice – mai ales de după 1917, cele simboliste fiind doar nişte exerciţii corecte „de şcoală" – tinde să confirme o atare ipoteză, în frunte cu ciclurile *Herţa*, *Cîntece simple*, *Provincie* ş.cl. „Antipeisajul" sau „antipastelul" au sens doar prin raportare la noţiunile „tradiţionale" de peisaj sau pastel. Iar combinaţia de insolitare imagistică radicală, senzorialitate frustă, dinamism iconoclast, contingenţă existenţială şi recuzită naturist-campestră, tradiţie biblică şi „livrescă" profund

B. Fundoianu, *Opere I, Poezia antumă*, ediţie critică de Paul Daniel, George Zarafu şi Mircea Martin, Cuvînt înainte şi prefaţă de Mircea Martin, Postfaţă de Ion Pop, Cronologia vieţii şi a operei şi sinopsis al receptării de Roxana Sorescu, Bucureşti, Editura Art, Seria „Fundoianu-Fondane", 2012, 388 pag.

asimilate, rigoare formală clasicizantă etc. indică o modernizare a tradiţiei, dar şi o asumare a ei prin ruptură, ca referinţă obsedantă sau ca *umbră*, în orice caz ca *prezenţă*. Oricît de interiorizat imaginar şi de transfigurat prin descompuneri moderniste, peisajul Herţei, al provinciei moldoveneşti sau al Sinaiei rămîne, totuşi, peisaj local concret, la fel de intim asimilat ca şi tradiţia iudaică şi biblică – evident, departe de bucolismul graţios al lui Francis Jammes sau al emulului acestuia Ion Pillat. Prefaţa retrospectivă a *Priveliştilor* (*Cîteva cuvinte pădureţe*) este o falsă desolidarizare, echivalentă cu recuperarea identităţii româneşti „defuncte". Fondane îl lasă moştenire publicului din România pe Fundoianu, prin ce are mai reprezentativ şi mai adînc „specific" ca identitate poetică. Mai substanţial, în orice caz, decît *Primele poeme* ale lui Tzara. Un Fundoianu melancolic şi vitalist, elegiac şi revoltat, obosit de inteligenţă şi de cultură, captiv într-o provincie devastată şi într-o lume bătrînă, dar dornic să-şi transgreseze „epuizarea" prin evadări în spaţii imaginare sau în natura agrestă, prin contactul brut cu materia, cu „pămîntul bun" al trupului feminin iubit (muza multor poeme fiind, se ştie, Maria Rudich-Raicu, „Mărior") sau prin regresii la nivelul unei elementarităţi primare. La nici un alt poet român interbelic, tensiunea dintre „tradiţie" şi „ruptură" nu e mai acut-existenţială, mai dramatică decît la acest artist „baudelairian" şi „rimbaldian" format în mediile iconoclasmului estetizant patronate de Al. Bogdan-Piteşti. În treacăt fie spus, B.-P. l-a marcat decisiv pe tînărul Fundoianu, moşia sa de la Vlaici, unde îşi invita verile cercul de emuli modernişti, inspirînd şi un ciclu al *Priveliştilor*…

O ediţie-eveniment, începutul unei recuperări exemplare a personalităţii fundoiene şi, totodată, o propunere majoră de reconsiderare critică. Rezultatele ei se vor vedea, sunt convins, în timp. ■

Epistolele lui Aurel Dumitraşcu devin o formă de samizdat şi de discurs îndrăgostit, adresat celor faţă de care simţea afinităţi elective.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Jurnalul risipitorului de iubire (III)

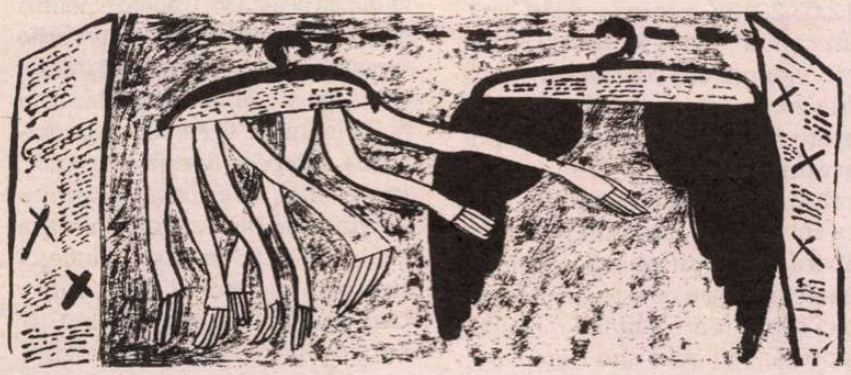
Carnetele maro ale lui Aurel Dumitraşcu ne propun un tip de text diaristic hibrid, în care, pe lângă tehnica relatării la persoana a II-a singular (de care am mai vorbit), întâlnim numeroase scrisori şi ciorne.

În lipsa unor indicaţii cu privire la acestea din urmă, nu putem avansa afirmaţia că jurnalul a fost şi „bancul de probă" al scriitorului. E mai probabil că autorul, epistolier impenitent, a dorit să nu (se) piardă şirul unor corespondenţe valoroase, nu numai în peisajul său sufletesc, ci şi în dezbaterea de idei din literatura momentului. Însă rezultatul „arhivării" este impresionant şi ne lasă să întrevedem posibilitatea ca Aurel Dumitraşcu să fi fost unul dintre cei mai mari epistolieri din literatura noastră. Blocat la Borca – de unde nu va reuşi să plece decât cu puţin timp înainte de moarte –, descurajat de cenzura care îi întârzie şi îi amputează volumele, el va practica intens corespondenţa. Epistolele devin o formă de samizdat şi de discurs îndrăgostit, adresat celor faţă de care simţea afinităţi elective.

Corespondenţa sa cu confraţii nemţeni este parţial cunoscută, din volumul *Frig* (roman epistolar Aurel Dumitraşcu – Adrian Alui Gheorghe), apărut în 2008. Însă jurnalul ne relevă fragmente întinse din splendidele sale dialoguri epistolare cu Marta Petreu, cu Octavian Paler, cu Liviu Ioan Stoiciu sau cu Gheorghe Grigurcu, ca să mă refer numai la corespondenţa sistematică, întinsă pe perioade lungi. Sporadic, el va scrie majorităţii scriitorilor şi intelectualilor aflaţi, în anii '80, de partea valorilor şi nu a dictaturii.

Epistolele lui Aurel Dumitraşcu nu au numai o funcţie compensatorie, ci şi una soteriologic-educativă. Ultragiat în demnitatea sa de scriitor de paginile imunde din „Săptămâna" şi de campania de cumpărare a conştiinţelor pe care o practica grupul protocronist, poetul îi va scrie o serie de epistole chiar lui... Eugen Barbu. Epistole „încheiate la toţi nasturii", care sună înalt şi sobru ca o provocare la duel... şi în care se poate citi, totuşi, regretul lui Aurel Dumitraşcu că preopinentul său îşi rata, de fapt, prin implicarea în politica literară a regimului, talentul. Poetul parcă îl ispiteşte – în zadar, desigur – pe Eugen Barbu să îşi regăsească vocaţia iniţială şi să se întoarcă la literatură.

Epistolele către patronul *Săptămânii* trebuie citite în paralel cu cele către Octavian Paler. Corespondenţa cu acesta nu este foarte bogată, nici sistematică (în parte, din cauza lentorii cu care răspunde eseistul). Însă ea anticipează radicalizarea conştiinţei civice a lui Aurel Dumitraşcu, ceea ce ne determină să afirmăm că odiseea volumelor sale antume a fost, vorba istoricului, doar *prilejul*, iar nu *cauza* care a provocat această radicalizare. Încă din epistolele anului 1983 distingem interesul poetului pentru literatura care, fără să coboare ştacheta valorii estetice, începea să spună adevărul despre catastrofa ceauşismului şi



pentru scriitorii care, periclitându-şi confortul, începeau să se simtă responsabili nu numai faţă de Frumos, ci şi faţă de Etic. Deşi relegat într-o îndepărtată comună nemţeană, departe de nucleele culturale ale României – şi, în primul rând, de Bucureştii pe care îi iubea nespus –, Aurel Dumitraşcu nu a fost niciodată dispus să facă vreun compromis pentru a-şi îmbunătăţi poziţia socială. El se arată, de altfel, atent (şi neplăcut impresionat) la cazurile de „turcire" ale unor colegi de generaţie, ca Narcis Zărnescu, sau de piruetele morale, deloc inocente, ale celor de la *Scânteia tineretului* sau *Viaţa studenţească*.

Pe lângă epistole, muzica este cea care hibridizează în cea mai mare măsură jurnalul lui Aurel Dumitraşcu, transformându-l, pe porţiuni întinse, într-un comentariu al textului muzical. Se configurează, astfel, triada zeităţilor tutelare ale singurătăţii poetului: Biblioteca, Femeia şi Muzica. Aceasta din urmă este rareori consumată în public, în concerte simfonice la Piatra Neamţ, la spectacolele unor formaţii rock sau la Cenaclul Flacăra. Cel mai adesea, însă, poetul ascultă discuri la el acasă, singur sau în compania unei muze feminine, căreia îi face, pe lângă daruri şi instrucţie literară, şi educaţie muzicală... Aurel Dumitraşcu nu este critic muzical, dar nici nu se lasă pradă tentaţiei de a comenta „literar" muzica. Aceasta este, în primul rând, sursa unor uriaşe bucurii sufleteşti, a unor *iluminări*, pe care jurnalul le narează ca atare. Între Bach şi Beatles, sufeltul poetului se deschide comuniunii cu marea muzică, devenind, nu o dată, un suflet *muzical*, ca şi versurile pe care le scrie.

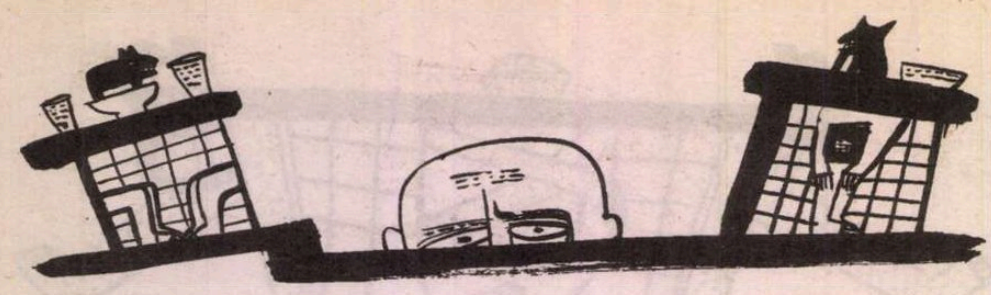
Foarte bine a făcut Adrian Alui Gheorghe că nu a procedat ca alţi editori (în special din Franţa) şi nu a ocultat nenumăratele pasaje erotice ale jurnalului. Mai întâi, pentru că ele nu au nimic pornografic: om de mare delicateţe sufletească, Aurel Dumitraşcu nu dezvăluie în însemnările sale scene de amor. Nici măcar amănuntul că muzele poetului sunt, câteodată, adolescente nu reprezintă un fapt scandalos, căci adoraţia sa faţă de ele nu are nimic de Nabokov. Sunt nenumărate indicii în jurnal că autorul, un adevărat *l'homme à femmes*, făcea distincţia între adoraţia platonică a unor adolescente îndrăgostite de literatură şi pasiunea carnală a femeilor mature. Prietenia sa cu adolescentele era, în realitate, o prietenie cu Adolescenţa, cu tinereţea şi cu puritatea acestei vârste, în care găsea un refugiu sufletesc, atunci când îl copleşea cenuşiul şi mizeria cotidiană. Repet, nu este nimic scandalos în aceste pagini: dimpotrivă, ele ne ajută să înţelegem mai bine *candoarea* din poezia lui Aurel Dumitraşcu şi puritatea neo-romantică pe care o întâlnim în volumele sale antume.

La fel de bine a procedat editorul şi cu pasajele chinurilor fiziologice ale poetului (mai întâi la Piatra Neamţ, apoi pe patul de moarte, la Spitalul Fundeni), ca şi cu numele scriitorilor comtemporani, care apar în clar, chiar şi atunci când sunt surprinşi în ipostaze morale neconvenabile. Rândurile lui Aurel Dumitaşcu nu sunt niciodată jignitoare sau ostile, întrucât poetul este mereu de bună-credinţă şi nu se lasă condus de încrâncenare. Relaţia sa cu Dan David, bunăoară, punctată de câteva scrisori aspre trimise de la Borca, rămâne una semnificativă pentru solidaritatea generaţiei '80 şi pentru rolul formativ pe care, spuneam, poetul îl atribuia corespondenţei. Nici suferinţa morală provocată de deriva unui prieten, nici suferinţa fizică provocată de boală nu îl *înăcresc* pe Aurel Dumitraşcu, a cărui conştiinţă s-a dovedit mult mai rezistentă, din păcate, decât fiinţa sa de carne...

M-a surprins plăcut şi maturitatea celui plecat dintre noi la 35 de ani. La 27-28 de ani, el nu mai are nimic din balastul de reacţii viscerale al scriitorului tânăr. Nici idiosincrazii, nici solidarizări pripite, nici înfumurări. Este orgolios, adică are orgoliul de a aspira la o Operă, dar nu este vanitos. Scara sa de valori literare şi etice este viabilă şi azi, trecând testul timpului. Iubirea sa pentru Nichita Stănescu, de pildă, nu are nimic idolatru, ci este o iubire fraternă, de la cel mai tânăr la cel mai vârstnic, şi e elocvent faptul că este împărtăşită. Cei familiarizaţi cu codurile comportamentale ale lui Nichita vor distinge cu uşurinţă, în naraţiunea întâlnirilor cu acesta, dovezile că şi „îngerul blond" îl preţuia pe Aurel Dumitraşcu cu dreaptă măsură.

Se cuvine să salutăm efortul editorului Adrian Alui Gheorghe de a ne oferi o imagine postumă completă a universului de creaţie al unuia dintre cei mai importanţi poeţi ai generaţiei '80. Care, datorită acestui efort editorial, are o operă şi o posteritate, aşa cum alţi scriitori dispăruţi prematur – l-am amintit pe Dan David – nu au, din păcate. Adrian Alui Gheorghe este singurul scriitor contemporan care, fapt remarcabil, ne-a dăruit nu o operă (a sa), ci *două*. ■

Aurel Dumitraşcu – *Carnetele maro. Jurnal 1982-1990*, 2 vol., îngrijire ediţie, prefaţă şi note de Adrian Alui Gheorghe, Piatra Neamţ, Conta, 2011, 465 + 466 pag.



■ păcatele limbii de rodica zafiu

Iată...

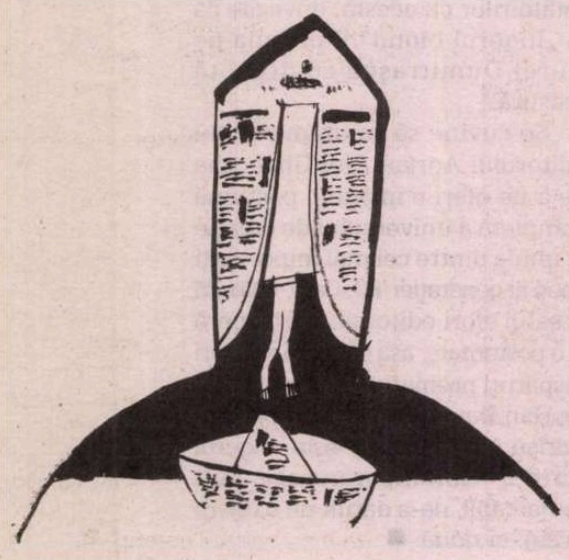
Iată e o interjecţie cu vechime şi stabilitate în limbă. Funcţia şi istoria cuvântului sunt foarte bine rezumate în *Dicţionarul limbii române* (DA, Literele F-I, 1934): „interjecţie demonstrativă, întrebuinţată spre a atrage luarea-aminte asupra celor exprimate în propoziţiunea sau cuvântul ce urmează; înlocuieşte, începând de pe la sfârşitul sec. XVI, pe *adecă*".

Interjecţia e de origine sud-slavă (bulgară) şi apare în textele vechi cu funcţii similare celor actuale: „*Iată*, amu plata voastră multă e la ceriure" (*Tetraevanghelul* lui Coresi, în DA); „*Iată* păgânii încordară arce" (Dosoftei, *Psaltirea*, în DA). În limba contemporană *iată* e caracteristic limbajului standard şi chiar registrului cult (spre deosebire de echivalentele sale populare şi colocviale: *iacătă, iaca, uite...*); probabil că explicaţia acestei plasări stilistice e tocmai tradiţia utilizării sale în limba veche. Mai multe texte populare şi culte foarte cunoscute perpetuează prestigiul literar şi valoarea narativă a interjecţiei: „*Iată*, vin în cale..." (*Mioriţa*); „*Iată*, vin colindători" (*Florile dalbe*); „*Iată* vine-un sol de pace..." (Eminescu, *Scrisoarea III*) etc.

Iată e, din perspectiva pragmalingvisticii, un marcator discursiv, un mijloc de focalizare, de reliefare, dar şi de „indicare a probei", de identificare a sursei unei informaţii. Elementele pe care le poate prefaţa *iată* sunt foarte diferite, domeniul său extinzându-se de la vizualizarea obiectelor concrete până la evocarea mentală a imaginilor şi a abstracţiilor. Cel mai adesea, *iată* este plasat la începutul enunţului; cuvântul apare însă şi în incidenţă, înaintea elementului reliefat, „arătat". Interjecţia e adesea asociată emfazei argumentative: „*Iată* ce ne face FMI"; „Şi *iată* cum populaţia plăteşte 2500 dolari tona de păcură faţă de 1500 dolari anul trecut"; „Şi *iată* că avem import"; „Şi atunci *iată* că am pierdut 713 milioane dolari" (Antena 3, 6.02.2012).

În ultima vreme, marcatorul *iată* tinde să devină un supărător tic de limbaj. Excesul de reliefare îşi anulează proprietăţile şi tinde spre nivelare şi banalizare. Reportajele de televiziune şi prezentările de ştiri recurg tot mai mult la un stil insistent, exagerat, demonstrativ, în care atragerea atenţiei spectatorului devine un simplu mecanism repetitiv. *Iată* este una dintre emblemele acestui stil: „un copil care, *iată*, a rămas fără mamă" (B1 TV, 12.03.2012); „pentru a-i oferi, *iată*, un cadou" (B1 TV, 18.03.2012) etc. Semne ale „decăderii" sunt frecvenţa exagerată (interjecţia apare de mai multe ori în interiorul aceluiaşi enunţ) şi diminuarea valorii specifice. E total nefiresc ca interjecţia demonstrativă să apară într-o întrebare, reliefând un element care nu este nici prezent, nici cert – reprezentând o simplă ipoteză: „aţi avut alte rude care, *iată*, au pierit?" (RTV, 12.03.2012). În ultimul exemplu, *iată* nu are decât rolul unui cuvânt de umplutură, evitând o pauză. Transformarea în ticuri e caracteristică marcatorilor discursivi, înregistrându-se, de exemplu, şi în cazul celor care stabilesc continuitatea (*deci*) sau aproximarea şi atenuarea (*mă rog*). Fenomenul există în toate limbile, în varianta lor vorbită.

Şi în scris, în presa tradiţională şi în internet, *iată* e folosit insistent şi obsesiv, fie pentru a sublinia relaţia dintre text şi imagine („*Iată* cum arată noua Dacia Lodgy! Vezi aici primele fotografii", *România liberă*, 5.01.2012); „*Iată* cum îi stă Nicoletei Luciu în rochie de mireasă!" (*Libertatea*, 16.03.2012), fie pentru a introduce secvenţe de text („*Iată* lista nominalizărilor", *Cancan* 24.01.2012); procedeul e simplist şi implică o anume infantilizare a publicului. Altminteri, prezenţa lui *iată* introduce în textul scris un efect de oralitate retorică: „să abordeze problema preţ-securitate energetică, în strânsa conexiune cu implicaţiile sociale care, *iată*, devin presante şi în ţările UE" (*fin.ro*, 24.02.2012). ■



■ poşta redacţiei de horia gârbea

Contrabandist de covoare cuantice

Pal Francisc. Drumul din Canada via servere e lung şi textele dvs. s-au rătăcit pe undeva. Vă rog să le trimiteţi pe adresa de la sfîrşitul acestei rubrici şi veţi primi părerea mea sinceră despre ele.

Dan Gaftoneanu. Îmi pare rău că efortul dvs. considerabil, tradus în poeme de zeci de versuri, nu dă satisfacţii cititorului care sînt. Dvs. aveţi o uşurinţă de a versifica şi asta vă trădează pentru că vă închipuiţi că dacă versurile rimează şi pe dvs. vă amuză e cazul să rîdem şi noi, cititorii. Dar asta nu se întîmplă. O *Parodie-pamflet-fabulă, subspecie literară complexă... inexistentă, cu accente polemice amintind de* Divanul sau Gâlceava înţeleptului cu lumea sau Giudeţul sufletului cu trupul *de Dimitrie Cantemir* nu e o glumă izbutită, sînt şi lucruri cu care nu se glumeşte, iar oximoronul cu subspecia literară complexă dar inexistentă e ieftin. Cînd trecem de subtitlu şi încep versurile e şi mai rău: utilizaţi metrica eminesciană din „Scrisori" pentru nişte prostioare şi asta sună ca naiba: *Frunzăresc prin anuarul* ***Fondul silvic literar,/*** *"Almanah enciclopedic cu expresii din popor,/Pentru inimă şi minte".* ***Nordul. Ţara Fagilor. /*** *Editat de* ***Arboroasa,*** *club trecut de centenar*. Acest procedeu dovedeşte lipsă de gust şi de fineţe. Lăsaţi-i pe Cantemir şi Eminescu să doarmă în colb de cronici ca să nu vă privească ironici sau mai degrabă compătimitori. Iar Topîrceanu pe care-l ironizaţi „la 75 de ani de la dispariţie", cu verva lui, ce dvs. vă lipseşte, v-ar fixa „în roca unui vers (...) definitiv ca pe-o fosilă".

Cornel Ceauş. Fişierul cu extensia shs nu am reuşit să-l deschid. Am citit în schimb textul în proză intitulat ***Ploaia Efrem***. Începe foarte spectaculos. *Fulgera-n stepă şi-un ropot domol de ploaie albastră se-aude. Ca geologul kirchiz pierdut pe urmele aurului sînt singur şi trist Veronika*. Am crezut că e o comicărie din literatura absurdului, pe urmele lui Urmuz şi Grigore Cugler. Dar, în continuare, am rămas pierdut ca geologul kirchiz şi n-am mai înţeles absolut nimic. Decît că, după lungile şi inexplicabilele meditaţii ale lui Efrem, apar nişte personaje despre care nu fusese vorba şi apoi totul se termină brusc, tocmai ca bancul etrusc.

Lucian Adulmeanu. Poeziile dvs. mi s-au părut destul de interesante. Textul are o vioiciune care place. Uneori se adună cam multe enunţuri ciudate, cărora nu reuşesc să le asociez un sens: *Contrabandist cu covoare cuantice/ din praful florilor de corn pe rădăcini de paltin în munte/ ai căutat zidul vechi al turnului,/ ziua de ieri înstrăinată*. Sigur că uneorei mai merge cîte un „non-sens divin" care să dea poetului senzaţia plăcută că e un demiurg. Dar excesul vă va îndepărta cititorii. Nu ştiu cum poate fi recunoscut un *„contrabandist cu* şmai normală ar fi prepoziţia deţ *covoare cuantice"* şi nu m-am lămurit nici dacă ele, covoarele sînt din „praf de flori de corn" sau se află pe „rădăcini de paltin" sau zidul e cel căutat pe rădăcini. etc. etc. Pînă să cuget la toate astea, m-aţi pierdut pe drum. Reproduc un text mai izbutit la care v-am corectat tacit un dezacord cu subiectul multiplu (chiar dacă predaţi latină, fiţi atent la română). Am oprit textul acolo unde ar fi

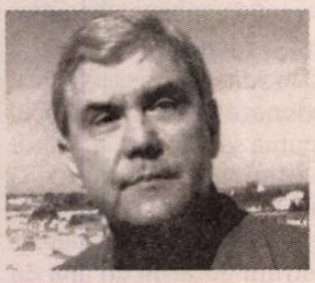
trebuit să-l opriţi şi dvs., adică înainte de aberaţia ultimului vers. Titlul nu-mi place, mai gîndiţi-vă la el. Vă trebuie un redactor exigent. Vă sugerez să căutaţi, înainte de debut, un pseudonim. Numele real nu prea e „de copertă".

Zidire

Vântul de primăvară şi sudoarea
îmi spălăciseră cămaşa,
o purtam flamură pe sub merii
pădureţi,
în jurul amintirii salutului tău
şăgalnic
tinereţea galvanizează rama tabloului
care se deschide în mine
de câte ori un huhurez tomnatec,
ferit la piept de cuvinte,
îşi face zidire din lut şi paie
şi ce-o mai găsi pe acolo,
în locul de unde sufletul
a fost luat cu arcanul ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



Limba braziliană (final)

Unificarea perfectă a limbii vorbite în Brazilia a avut drept involuntară consecinţă situarea culturii ţării la pragul începutului de drum, cu toate că ţara era independentă de un secol şi mai bine, iar de la crearea ei trecuseră patru secole.

Exterminarea populaţiei băştinaşe a Americilor de către colonizatorii europeni a însemnat pierderea unui tezaur irecuperabil; nativii americani ar fi putut furniza umanităţii cunoştinţe esenţiale privind fauna şi flora americană, astronomia, medicina naturală etc. Păstrînd proporţiile, cultura braziliană a pierdut şi ea foarte mult prin deznaţionalizarea totală a europenilor sosiţi aici – germani, italieni ori polonezi. Influenţa benefică pe care o civilizaţie multiseculară o poate exercita asupra unei civilizaţii începătoare rămîne greu mensurabilă; aparenta ei imponderabilitate produce însă fructe de aur, pe care solul naţional, oricît de fertil, nu le va naşte în veci.

Ceea ce s-a întîmplat în Brazilia primei jumătăţi a secolului XX aparţine unei istorii imposibil de dat înapoi. Rămîne doar să ne închipuim cum ar fi arătat astăzi literatura braziliană dacă... Probabil că pe teritoriul Braziliei nu ar fi putut apărea un poet de factura, să zicem, a lui Paul Celan – şi n-am ales numele la întîmplare!

Bucovineanul născut în 1920, a cărui limbă maternă era germana, s-a simţit atras instinctiv de cultura franceză pe care a cunoscut-o direct încă din tinereţe. Scăpat din infernul războiului, s-a stabilit pentru cîţiva ani la Bucureşti, devenind poet român. Cînd regimul comunist a pus stăpînire definitiv pe ţară, Celan a fugit în Ungaria şi a ajuns apoi în Austria, la începutul lui 1948. Se va fixa pînă la urmă în Franţa, părăsind Viena şi lumea germană. Trăieşte la Paris, dar ca poet de limbă germană. Se sinucide în capitala Franţei în 1970. Într-o glorie eminamente postumă, va căpăta ulterior statura unuia dintre cei mai mari poeţi germani ai secolului.

Dacă n-ar fi scris în română, franceză şi engleză, dacă n-ar fi adunat astfel în limba sa maternă, germana, toate aluviunile culese prin parcurgerea românei, francezei şi englezei, ar fi devenit Paul Celan marele poet german de mai tîrziu? Mă îndoiesc. Iată un fenomen politico-lingvistic ce nu s-a putut produce decît în Europa. Nici una dintre limbile prin care Paul Celan a trecut n-a fost însă „braziliană" în sensul intoleranţei.

României îi rămîne o singură consolare: aceea de a-l fi adăpostit timp de trei ani pe viitorul poet german, de a-i fi propus limba noastră ca limbă de exprimare literară şi, mai ales, de a fi oferit acestei fiinţe chinuite singurii ei trei ani de relativă linişte şi bucurie, anii 1944-1947. Poate ne iluzionăm, dar putem descifra în cîteva dintre versurile sale româneşti din această perioadă presimţiri ale poemelor germane antologice de mai tîrziu. Aflăm schiţate aici, în filigran, temele, intonaţia şi atmosfera dramatică ce-i vor aduce lui Celan celebritatea.

„Cînd vor începe şi pentru tine
nopţile dimineaţa
Ochii noştri fosforescenţi vor coborî
din pereţi, nişte nuci sunătoare,
Te vei juca cu ele şi se va revărsa
un val prin fereastră,
Unicul nostru naufragiu, podea
străvezie prin care vom privi camera
goală de sub camera noastră;
O vei mobila cu nucile tale şi-ţi voi
pune părul perdea la fereastră,
Va veni cineva şi-n sfîrşit va fi
închiriată,
Ne vom întoarce sus să ne-necăm
acasă" (Cîntec de dragoste);

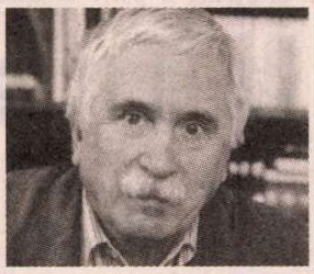
„Visele, volbura serii – aurora,
lac adormit într-un nufăr apus,
vii să le-ngheţi cu tăcerile, soră
neagră-a celui ce cununa ţi-a
pus

cerul cu zimţi, de nea, peste tîmple,
nor înflorit, pe o geană să-l duci,
tu, rătăcită-n veşminte mai simple,
rîzi: oare mîine şi toamna din nuci?

Iia n-o vrei, cea cu umbră cusută,
paing înstelat, peste noapte să-l
pui...
Iar doarme aurul şi ceaţa se mută.
Cui îi dau roua? Lacrima – cui?"
(Tristeţe).

Iată promisiunea, pe româneşte, a unui întreg continent de poezie germană ce urma să fie descoperit mai tîrziu. Şi iată cum, în involuntar ecou, revista **România literară** îl celebrează din nou pe marele şi nefericitul poet din Cernăuţi. ■

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Cazul Petru Dumitriu

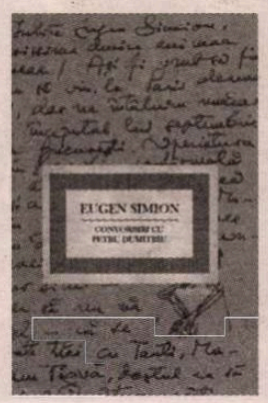
A apărut la sfârşitul lui 2011, la Editura Curtea Veche, ediţia definitivă a *Convorbirilor* lui Eugen Simion cu Petru Dumitriu, prevăzută cu note de Oana Soare, autoarea unei monografii consacrate prozatorului.

Ediţia mai cuprinde câteva scrisori ale lui Petru Dumitriu către Eugen Simion şi, în secţiunea finală, un studiu al acestuia despre „autobiografia spirituală" a partenerului său de dialog, adică despre scrierile sale de „meditaţie religioasă". În totul o impunătoare carte-document, readucând în atenţie o personalitate de anvergură a spaţiului nostru cultural postbelic. Un destin şi o operă care trebuie cunoscute mai bine şi fără prejudecăţi, reevaluate în linişte, după ce au stârnit nu de puţine ori controverse. Este vorba, scrie Eugen Simion în deschiderea cărţii, despre "un personaj care se judecă şi judecă în acelaşi timp pe alţii, cu luciditate şi milă creştină. Un personaj care se confesează şi de multe ori se căieşte. Un mare scriitor care priveşte în urmă şi reconstituie lumea dramatică prin care a trecut şi din care, la un moment dat, a fugit. Pentru a intra în altă lume, lumea frigului..."

Să amintesc şi cealaltă carte de convorbiri cu autorul *Cronicii de familie*, realizată de George Pruteanu în 1995, (*Pactul cu diavolul sau şase zile cu Petru Dumitriu*) la rândul ei revelatoare pentru o sumă de aspecte care compun complicatul caz Petru Dumitriu. Am folosit şi în legătură cu alţi scriitori aceeaşi asociere de termeni, atunci când am scris despre cazul Dan Deşliu, despre cazul Caraion, despre cazul Doinaş, despre cazul Ivasiuc, despre cazul Paleologu. Despre scriitori, aşadar, care făcuseră, ca şi Petru Dumitriu, fiecare însă în alte împrejurări şi cu altă determinare, „pactul cu diavolul", o înţelegere cu puterea comunistă. Iar mai târziu toţi au rupt-o, suportând grelele consecinţe ale acestui act.

Tema pactului cu diavolul este, de altfel, tema cel mai insistent dezbătută în cartea de care vorbesc, a pactului făcut de unii de bunăvoie iar de alţii cu forţa, în împrejurări a căror evocare ne proiectează în plin deceniu obsedant, spre a folosi şi vorbele lui Marin Preda, confratele la care Petru Dumitriu mereu se raportează. La el şi la Eugen Barbu, socotindu-i, pentru acel moment, competitorii săi literari cei mai redutabili.

În ceea ce-l priveşte, Petru Dumitriu ne lasă să înţelegem că a făcut amintitul pact pe de o parte pentru că şi alţii îl făcuseră, intelectuali comunişti congeneri („m-am găsit antrenat, nu zic târât, nu, dar primit printre intelectualii comunişti, români şi evrei, din generaţia mea"), iar pe de alta obligat, constrâns de mizerie, de boală, de deprimare („Mor de foame, mor de pneumonie, mor de tristeţe. Ce mă fac? Hai să încercăm cu *ăştia*") şi, decisiv, de faptul că tatăl său ar fi fost atunci în închisoare. Mama tânărului publicist, colaborator, totuşi, al „Scânteii", i-ar fi cerut: „Fă ceva!", iar el a decis să scrie *Vânătoare de lupi*, obţinând astfel eliberarea tatălui. Ironia destinului a făcut însă ca mai târziu, după fuga din ţară întâmplată în 1960, tatăl, pe care fiul îl eliberase cu preţul amintit, să-i fie din nou arestat, dar şi mama, dar şi sora, dar şi fosta soţie, ca represalii pentru ruperea univocă a pactului.



Proporţiile acestor represalii (au fost şi altele: reţinerea copilului minor şi trimiterea sub alt nume într-un orfelinat, desfiinţarea literară etc., etc.) arată cât de grav s-a simţit lovit regimul comunist prin defecţiunea lui Petru Dumitriu şi în fond cât de multă importanţă îi da acestui exponent al său care-l trădase într-un mod neaşteptat. Ce a urmat dincolo, după fugă (Petru Dumitriu ţine să-i spună acţiunii sale „evadare"), ştiam până la un punct dar ştim acum şi mai în amănunte, din mărturisirile pe multe pagini făcute în convorbirea cu Eugen Simion. Paradă sau nu de sinceritate, cum consideră Nicolae Manolescu mărturisirile lui Petru Dumitriu, fapt este că ele corespund unor situaţii reale. Aşa s-au întâmplat lucrurile şi nu altfel, din nefericire pentru cel care le povesteşte. O primire de gheaţă în Occidentul încremenit ideologic la cote stângiste, nedispus să întâmpine cu înţelegere, necum să sprijine în vreun fel, un act precum acela al lui Petru Dumitriu. Ceva asemănător se întâmplase cândva cu alt compatriot, Panait Istrati. Episodul se repeta. Loviturile cele mai dure le primeşte însă Petru Dumitriu, spre deosebire de Istrati, de la ai săi, de la vechiul exil românesc care nu doar că nu-l integrează dar îi este tot timpul ostil. Şi nu doar în plan ideal, spre a vorbi astfel. Îi pune piedici când vrea să publice în editurile franceze, îl atacă, îl prezintă în lumina cea mai rea. Nu i se iertau cariera din ţară, compromisurile, oficializarea, scrierile realist-socialiste, cu toată dezicerea de ele şi gesturile de căinţă, cu toate că scrisese *Incognito*, o carte, măcar ea, care ar fi trebuit să-l absolve de păcatele vechi. Urmează autoizolarea, noile depresii, neieşirea cu anii din casă, tentativele de suicid. Totuşi scrie, din scris făcându-şi ultimul suport al existenţei în climatul de ostracizare. Schimbările din 1989 îi dau mari speranţe, îi apar ca o salvare şi pentru el, din nou acţionând însă greşit, în ce-l priveşte, pentru că acordă prea repede credit noilor autorităţi, lui Ion Iliescu şi echipei acestuia. Faptul îi aduce, în climatul nelimpezit, din nou acuzaţia de colaboraţionism. Ca şi odinioară. Eşecul vieţii pare să fie absolut pentru acest scriitor căruia altceva nu-i rămâne decât să-şi ia revanşa prin operă, fie şi postum. Lucrul se pare că începe să se petreacă.

Şi o ipoteză : ce s-ar fi întâmplat dacă Petru Dumitriu nu ar fi plecat din ţară în 1960, doritor să se spele de păcate în Apus, să-şi salveze sufletul, cum a spus-o repetat? Ar fi prins perioada relativei liberalizări culturale de la mijlocul anilor '70, devenindu-i, nu poate fi îndoială, unul din principalii promotori. Ar fi scris cam tot ce ar fi vrut să scrie unul ca el. Autoritatea de care deja dispunea i-ar fi dat forţa să lupte pentru valori, pentru democratizare, pentru sprijinirea tinerilor, aliindu-se cu Marin Preda, cu M.R. Paraschivescu, cu Jebeleanu, cu Stancu, cu Baconsky. Solidar cu aceştia şi cu tinerii s-ar fi împotrivit protocronismului oficializat. Cu el aici, revoluţia culturală de după 1971 poate că nici nu s-ar fi produs. Dar istoria contrafactuală e numai un joc, o pură speculaţie şi, până la urmă, o pierdere de timp. ■

Trupurile feminine, desprinse din absorbția solară a cupolei bazilicii Del Gesù din Roma, se reîntorc simplificate pe pânzele Claudiei Mandi, ca în scenele murale de la Pompei.

■ artiști în atelier de petre tănăsoaica

De la criza de sistem la criza personală

Dacă ar fi să ne luăm după definiția pe care o dă despre baroc Adrian Marino în *Dicționarul de idei literare*, după ce topește toate pozițiile ideologice și estetice consumate în dicționare, enciclopedii și tratate despre acest curent al culturii universale, am putea sintetiza că el se definește, mai ales, ca unul dramatic, de ruptură cu trecutul apropiat, unul în care imaginația calcă în picioare toate regulile și vrea să fie cu tot dinadinsul pe placul tuturor.

Autorul precizează că barocul este înainte de orice o stare de spirit, din care motiv traversează epocile istorice de la un capăt la altul al umanității, coagulat, însă, în ceea ce istoria artei definește ca atare. Devine el, însă, repetitiv pur și simplu după consumarea și epuizarea unor etape definite istoricește? Iată de ce, sub semnul acestei întrebări, curiozitatea noastră încearcă să afle dacă nu cumva el își plasează semnele și în modernitate. Ca să citez doar doi critici contemporani, pe Andrei Pleșu, în primul rând, iar apoi pe Pavel Șușară – în treacăt fie spus, acesta din urmă este un admirator al curentului –, ale căror aprecieri le-am notat la timpul potrivit în pagina de față, atunci când am vorbit despre artiști plastici asupra cărora s-au exprimat, cum ar fi Theodor Moraru, în cazul lui Andrei Pleșu și Gheorghe Fickl, în cazul lui Pavel Șușară putem conchide că se regăsesc semnele, recurente am nota, ale artei baroce în experimentele contemporane. Modernitatea, ca orice epocă, și-a atins și ea vârful de sarcină, a intrat în criză, cum s-ar spune, așa cum, cândva, a făcut-o și Renașterea, alunecând în manierism. Nu cred că manierismul este întru totul veriga slabă din lanțul istoric, dar prin repetarea clișeelor a obligat spiritul la invenție. Este ceea ce se întâmplă în modernitatea târzie, exprimată cu precădere în răsăritul european, cea care a dus la falimentul sistemului, prin implozie și prin sfărâmarea verigilor sociale.

Îndrăznesc să avansez ideea că postmodernitatea este cea care aduce cu sine, cel puțin în această parte a Europei, recurențele baroce ale crizei, iar artiștii nu scapă prilejul de a recepționa efectele ei, fie că o fac conștient, apelând la atributele stilului, fie că pur și simplu se supun impulsului. Din prima categorie, funcțională în toate schemele sale plastice după vectorii teoretici ai deja clasicului Alois Riegl, face parte și Claudia Mandi, un artist încă foarte tânăr, îndrăgostit de barocul roman. Despre artist am scris un text cu ceva timp în urmă, după ce în repetate rânduri i-am văzut lucrările în atelierul din Timișoara, aflat și el – cum altfel? – într-o clădire barocă a orașului de pe Bega, unde, pe vremea Imperiului Habsburgic, a funcționat, dacă nu mă înșeală memoria, Judecătoria; în curtea interioară a acesteia aveau loc, în timpurile acelea, execuțiile condamnaților la moarte. Așadar, pe fondul unei atmosfere produse de poveștile frisonante ale unui trecut nu prea îndepărtat, atelierul unui artist foarte tânăr, localizat aici, devine prin forța împrejurărilor o provocare, ca o invitație la misterioase defrișări narative! Mă feresc să dau amănunte biografice, pentru că ele sunt oricum relevate de pânzele Claudiei Mandi, care pictează în culori unice, aproape de serie, la nesfârșit, femei.

Aceste pânze au făcut, unele dintre ele, drumuri lungi prin galeriile italiene, romane și napolitane. Ele contrariază și uluiesc în același timp, dar nu se întorc niciodată, într-o altă ipostază, la împărtășirea gustului comun. Generația acestei artiste a trebuit să facă față – sau trebuie să facă față – cerințelor de piață actuale, pe o piață ocupată încă de mai vârstnicii ei dascăli, clasicizați de acum.

Nuditatea absolută din revistele pentru bărbați, dar și cea ușor accesibilă din „piața vie", pare să nu mai spună nimic. Mesajul erotic s-a pierdut prin generalizare și accesibilitate totodată, piața erotică este dispusă să ofere ceea ce nici imaginația nu-și poate închipui. Legat de aceasta, femeia pare pierdută, trăiește o derută în competiția nebună, își exorcizează pudibonderia și nu-și mai găsește sensul provocării.

Claudia Mandi nu face altceva decât să o reabiliteze. Tot ceea ce am povestit până aici se regăsește în picturile cu nuduri feminine. Câteva dintre lucrările sale nu pot fi citite decât prin această grilă. Iat-o pe femeia adormită, pe care tușele grele de roșu, o fac mai mult decât senzuală, ca într-o metopă deasupra unei coloane, abandonată în imponderabilitatea somnului. Dar femeia deja alunecă din acest somn și de pe soclu, ea cade fără să știe. Pentru că tot aminteam mai devreme de manierism, există undeva o ipostază care transferă semantic femeia, așa cum o întâlnim la Michelangelo, în propria-i finitudine, melancolică, surdă într-o așteptare fără indiferență, numai pentru că e însingurată. Într-o altă lucrare, ea se încadrează într-un grup statuar de nuduri feminine, care nu sunt nici nimfe, nici naiade, ci doar expresii ale veșnicei aspirații sexuale bărbătești. E pierdută acolo și parcă nu mai așteaptă alegerea. Altă dată, femeia poate fi o zeiță a mării, deși inițial artista și-a închipuit-o ca pe o sirenă. O luciditate nervoasă o face să abandoneze această ipostază, care ar putea să fie chiar strigătul său de uimire că nu poate fi recunoscută ca atare; restul cozii de pește putrezește în mâlul murdar de sub străfulgerările de apă de deasupra. Mitul nașterii zeiței din spuma mării își pierde sensul, în termeni omenești, sub presiunea instinctului de supraviețuire. Așa se întâmplă tot timpul și cu femeile cărora le cresc aripi de înger, dar și când îngerii se metamorfozează în amorași, îndemnând-o spre teroarea păcatului; îngerii nu o protejează, ci doar o dezvelesc de frumusețe. Pentru că bărbatul cu tridentul în mână este un dușman feroce și nemilos; el poate ucide pe rând, femeie după femeie, într-un atavism sexual greu de descris. Această inversare a sensului biblic nu poate fi citită cu totul în grilă freudiană, pentru că există o bucurie studiată a frumuseții trupului feminin ce se iubește pe sine, în toate ipostazele sale, mai mult sau mai puțin deschise, în străfulgerări de un curaj coloristic reducționist, ce ne îndeamnă să credem că desenul își poate fi suficient sieși. Jocul imaginației este pe muchie de cuțit și depopulează toate fantasmele. Trupurile feminine, desprinse din absorbția solară a cupolei bazilicii Del Gesù din Roma, se reîntorc simplificate pe pânzele Claudiei Mandi, ca în scenele murale de la Pompei. Și totuși, artista face diferența, într-o lucrare ce poate fi așezată înaintea tuturor, între femeia care se oferă extravagant și ademenitor și cea care se are numai pe sine, idealizată ca o părere, mai mult umbra unei idei, cum ar spune Nichita Stănescu. Dar, de la o lucrare la alta, se apropie sau se depărtează de acest crez, pentru că temperamental simte nevoia să fie concisă, lăsând, parcă voit, alte încercări, să nu se întâmple niciodată. ■

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Vânat şi vânător

Sentimentul sacrului revine ritual ca sacrificiu; ceva ancestral răspunde chemării animalului ucis, un lanţ al vieţii care leagă pe nevăzute toate fiinţele vii, toate singurătăţile una de cealaltă.

La limita supravieţuirii (*Grey*, 2012)

Regia: Joe Carnahan. **Cu:** Liam Neeson, Frank Grillo. **Genul filmului:** Acţiune, Aventuri, Dramă. **Durată:** 117 minute. **Premiera în România:** 24.02.2012. **Produs de:** 1984 Private Defense Contractors. **Distribuit în România de:** Hollywood Multiplex.

Vânătorul (*The Hunter*, 2011)

Regia: Daniel Nettheim. **Cu:** Willem Dafoe. **Genul filmului:** Dramă.

Filmul lui Joe Carnahan are în centru o poveste simplă despre supravieţuire: omul contra naturii, provocat de marele *wild*, ca în romanele lui Jack London, de care mi-a amintit numaidecât.

Alaska, lupii şi câţiva oameni încercând să-i ţină la distanţă, aşa începe *Colţ Alb* al lui Jack London. În *Dragoste de viaţă*, alt minunat roman al scriitorului american, unicul supravieţuitor îşi conservă ultimele resturi de energie disperată pentru a nu deveni prada unui lup bolnav. Spiritul acestor romane se regăseşte aici, impresionanta forţă a naturii, cruzimea ei constituie turnesolul unor caractere, al decantării unor existenţe de impurităţi. În mijlocul sălbăticiei şi al lupilor, supravieţuitorii unui accident de avion dau testul unei noi provocări. Muncitorii de la compania petrolieră sunt însoţiţi de John Ottway (Liam Neeson), care are misiunea de a-i proteja de sălbăticiuni. *The Edge* (1997) al lui Lee Tamahori funcţionează pe acelaşi calapod, doar că un urs grizzly joacă rolul lupilor în filmul lui Joe Carnahan.

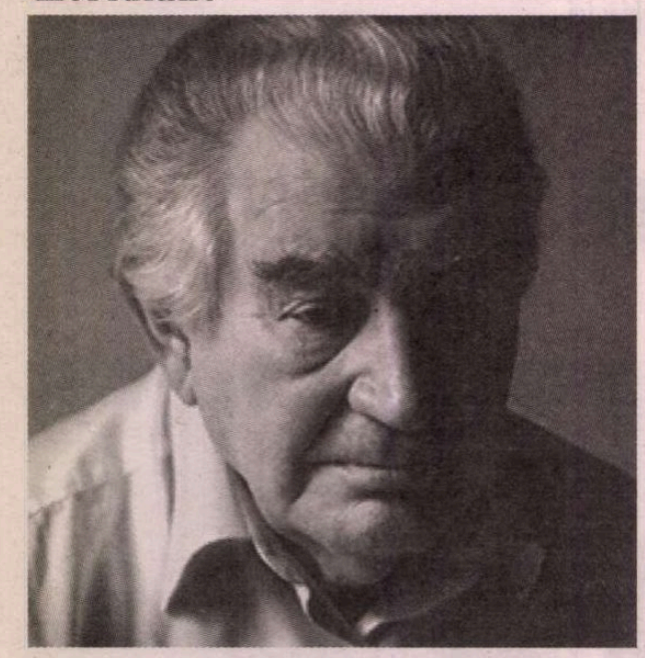
Natura sub acest chip al ferocităţii relevă ceea ce Thomas Hobbes numea, în *Leviatanul* (1651), „starea naturală" caracterizată prin expresia latină *homo homini lupus*, agresivitatea inerentă a animalului din om. Solidaritatea şi ferocitatea sunt faţetele aceleiaşi dimensiuni umane revelate sub aspectele ei impure sau, dimpotrivă, epurate de reziduurile de animalitate. Meditaţiile existenţialiste, jocul memoriei încălzite bachelardian la lumina flăcărilor şi lucirea sinistră în pupilele lupilor fac ca fiecare clipă să conteze şi să adâncească umbrele unor amintiri vechi. Carnahan, din păcate, transformă lupii în protagoniştii unui meci simbolic om-animal, punând în scenă o confruntare în reprize, ca la un meci de box, unde după fiecare rundă mai este mâncat cineva. Redimensionaţi la scara unei confruntări totemice între vânători pentru acelaşi teritoriu, lupii lui Carnahan întâlnesc mitul american al frontierei, acolo unde fiecare pas în sălbăticie descoperă continentul şi relevă spiritul de conchistador al primilor colonişti. În cele din urmă, cel mai puternic dintre supravieţuitori se va confrunta pentru o ultimă oară cu masculul alfa, care şi-l păstrează pentru sine pe campion, îndepărtându-i pe ceilalţi membri ai haitei. Liam Neeson este magnetul filmului, iar vânătorul apare ca un potenţial sinucigaş după o dramă în familie, un sinucigaş care-şi găseşte o moarte demnă de un vânător. Singurul capabil să înţeleagă confruntarea şi să riposteze inteligent este Ottway, iar frumuseţea luptei este recuperabilă şi din reflecţia asupra demnităţii masculine redescoperite în poezia scurtă care prefaţează existenţa tatălui său. Desfăşurarea evenimentelor în film este previzibilă, scenariul darwinist al supravieţuirii celor mai înzestraţi îi păstrează pentru final pe campioni, om şi lup. Nu mai are nicio importanţă cine va câştiga meciul, cel mai probabil omul va pierde, ci momentul de înălţare stoică prin care legatul pattern de expresie lirică serveşte de deviză şi epitaf deopotrivă.

La limita supravieţuirii (Grey)

Vânătorul (The Hunter)

The Hunter al lui Daniel Nettheim, celălalt film în care vânătoarea joacă un rol esenţial nu apare, din păcate, în cinematografele româneşti. Dacă o bună doză de predictibil şi ferocitate ancestrală reda o esenţă a sălbăticiei în *Grey*, în schimb filmul lui Nettheim este cu mult mai subtil. O discretă, dar tenace companie militară ocupându-se cu biotehnologia angajează profesionişti pentru a descoperi şi vâna probabil ultimul exemplar al tigrului tasmanian, *thylacinus cynocephalis*, un animal considerat deja dispărut în anii '30. Scopul rămâne obscur de la un capăt la altul al filmului, dar această enigmă scoate în evidenţă caracterul inefabil al întreprinderii cinegetice. Vânătorul, în persoana lui Martin David (Willem Dafoe), este capabil să capteze vocea interioară a sălbăticiei, frumuseţea ei în marginea unei singurătăţi ineluctabile care nu se lasă descifrată. Confruntarea dintre ecologiştii care încearcă să împiedice defrişările masive şi companiile de exploatare a fondului forestier şi implict a angajaţilor lor relevă capacitatea de a distruge pe care omul o upgradează tehnologic. În spatele exploatărilor pe arii extinse se află un rău şi mai subtil, mai evaziv, acel rău în care se oglindeşte nu doar nevoia de materie primă care alimentează diversele industrii, ci şi ochiul pătrunzător al unui animal de pradă infinit mai viclean şi mai performant, care-şi face un scop din extincţia unei specii. Nevoia de a lichida, de a poseda prin moarte ultimul exemplar de tigru tasmanian relevă o ferocitate calculată şi aproape esoterică.

Peisajul memorabil imortalizat de Robert Humphrey te aruncă într-o lume care-şi trăieşte separat condiţia virginală, nu foarte departe însă de cupele excavatoarelor sau de joagărele electrice. În mijlocul pustietăţilor de piatră şi ierburi, presărate cu mici lacuri, vânătorul îşi întinde capcanele aşteptând pe una dintre cele mai timide creaturi să-şi facă apariţia. Singurătatea lui Martin rezonează cu cea a ultimului exemplar ascuns privirii indiscrete, „vânând, ucigând, aşteptând să moară". În mijlocul unei familii de cercetători, din care tatăl a dispărut în munte, mama, Lucy (Frances O'Connor), sedată cu barbiturice, se află într-un somn prelungit, şi copiii, un băiat uşor autist, Bike (Finn Woodlock), şi o fetiţă, Sass (Morgana Davies), convieţuiesc la limita sălbăticiei, Martin descoperă sentimentul familiei pe care singurătatea sa îl face să rezoneze emoţionant. În cele din urmă, întâlnirea dintre vânător şi animal este una dintre două singurătăţi. O clipă, pare că animalul invită să fie ucis, să-şi termine existenţa inutilă, iar după un moment de ezitare, Martin îl ucide, dar nu pentru a preda trofeul, ci pentru a consacra această moarte. Sunt câteva scene care cântăresc greu în filmul lui Nettheim. Aerul de stranietate derivă din sentimentul conradian de alienare, din tăcerile prelungite în care chipul lui Martin reflectă expresiv stări tranziente, din intimitatea pe care copiii o împărtăşesc cu acest bărbat în care proiectează chipul tatălui dispărut, din ambiguităţile pe care le întreţine Jack Mendy (Sam Neill), protectorul abuziv al familei. Spre surprinderea lui Martin, copiii intră dezbrăcaţi în cada în care el face baie; rupţi de civilizaţie, aceşti copii trăiesc într-un fel de nevinovăţie adamică, înconjuraţi de o ură pe care nu o înţeleg, de o lume în care, asemeni unei fantome triste, se iveşte tigrul tasmanian, aşa cum mama lor, Lucy, trăieşte provizoratul aşteptării confuze a unui soţ dispărut în sălbăticie. Vânătorul poartă doliul animalului ucis de el, îl incinerează, ultima urmă a existenţei lui dispărând pentru totdeauna. Sentimentul sacrului revine ritual ca sacrificiu; ceva ancestral răspunde chemării animalului ucis, un lanţ al vieţii care leagă pe nevăzute toate fiinţele vii, toate singurătăţile una de cealaltă. Tigrul tasmanian este o expresie a acestei solitudini amare a celui din urmă om, contemplându-şi melancolic opera de absurd şi cruzime.■



ANTONIO GAMONEDA

Descrierea minciunii

(Fragmente)

Antonio Gamoneda, născut în 1931 la Oviedo, în partea centrală a provinciei asturiene, ultimul poet laureat al prestigiosului premiu Cervantes, este probabil și cel mai mare poet al Spaniei de astăzi. În deceniile de la mijlocul veacului trecut, el militează în grupări antifranchiste și manifestă puternice simpatii de stânga. În numeroase poeme apar sugerate figurile unor militanți antifranchiști și o atmosferă de teroare, cu trădările, disperarea, complicitățile sau ezitările din acele vremuri, care îi provoacă un permanent și teribil examen de conștiință. Interogațiile din *Description de la mentira /Descrierea minciunii* sunt o mărturie despre o tipică epocă de teroare, în care curajul, demnitatea și chiar integritatea ființei ajung să fie lichefiate sub presiunea permanentă a spaimei. Pentru cei care am străbătut o perioadă similară, în alte timpuri și la cealaltă extremă geografică și politică a continentului, nemilosul examen de conștiință pe care și-l aplică poetul, extins, de fapt, la toți compatrioții săi, poate deveni o lectură călăuzitoare. (D.F.)

Prietenia mea se apleacă deasupra ta ca o mamă deasupra
copilului ei care tocmai visa cuțite.

N-am să-ți pun alt bandaj decât cel care s-a uzat de jur
împrejurul corpului meu, n-am să răspândesc peste tine
un alt ulei decât cel ce se odihnește în orbitele ochilor mei.

Sigur că tăcerea e o poveste oribilă, dar există un soi de
însănătoșire după disperare.

Adu-ți aminte de calmul ce se instalează în locurile de
negoț
abandonate, amintește-ți ce blândețe se simte prin
camerele
unde putrezește uitatea. Nimeni nu mai avea dreptate
și nimeni nu mai spera, ce puteam noi să facem?

Prin alunișuri se aud acum plesnete de bici iar șfichiuirile
lor tremură peste mine.

Iat tu, fiul meu, dormi undeva departe în mijlocul urletelor,
tu care obișnuiai să-i înebunești și pe meșterii și pe femeile
care alunecau sub degetele tale.

Poți veni să aranjezi alimentele și minciunile dinaintea
chipului meu. De ce îți schingiuiești tu limba scobită
de asprimea unor pietre ponce, de ce te deschizi să
primești implacabilele semințe sau parazite grăunțele?

Ai putea cânta în mâinile mele dar te renegi
mai presus de propria-ți frumusețe.

Mult mai bine ai face de te-ai apropia.

Incredulul locuiește într-o lume de rugăciuni. Se vede
o strălucire dinaintea ochilor săi, acei ochi
răniți de atâta indignare.

E mult mai ușor să purcezi dinspre o somptuoasă țară,
dinspre o memorie împodobită cu oglinzi – fiecare oglindă cu
amețeala ei, fiecare cu profunzimea ei încărcată de fructe – dar,
oricum ai lua-o, ferește-te de acele mâini a căror străvezime
albă poate fi sărutată.

E mult mai simplu să te trezești dintr-un timp a cărui
frumusețe
n-a existat chiar dacă ea se va stinge asemeni unui
crepuscul.

Apropie-te de cel care se încălzește arzând excrementele
justiției. Onoarea noastră vine din faptul că nu avem
dreptate,

dar pacea mea, din rușinea de a spera.

Fiece zi cu metalul ei, fiece delicvență cu mila ei; arcul
sinucigașului e ghindat de mișcarea pământului. Imposibil
este să hotărăști durata furtunii, dar eu nici nu
țintesc mai departe decât ajung ochii mei să vadă.

Trebuie ca toate aceste cuvinte să pătrundă în inima ta
dar te rog:

nu pune limbrici în sufletul meu.

Bestemată este memoria mea, ea e galbenă ca un fluviu ce se
ascunde de mai mulți ani.

Blestemată este memoria mea. Însă și mai departe,
precedând
memoria, se află o țară fără întoarcere, poate și fără
existență:

dulce și foarte înaltă iarbă, somn de după-amiază în
densitate:
acea miere pe pleoapele mele.

Era transpirația mea și trecea și prin timp. Neostoite
insectele continuau să se fecundeze iar seninătatea
ne poseda pe noi. Însă acel timp nu a existat: el s-a
desfășurat din imobilitate ca muzica înainte să se dividă.

Memoria mea e blestemată și galbenă ca un rest
indestructibil
de fiere.

Eu bandajam cu membrane țipetele inutilității. Era aceasta
dreptatea mea, dar ce a mai rămas din sufletul meu?

Să nu mă căutați în dreptate. Nu veți găsi corpul meu prin
biserici
și nici prin insuportabile profeții cum se așează tăunul pe
limba acelor animale foarte bolnave.

Prietenia mea vine deasupra ta dar tu nu te afli sub
prietenia mea.
Nu sunt eu cel deposedat: frumusețea ta e tenace, dar
oboseala mea e mult mai profundă ca frumusețea ta.

Prin staulele unde mă înconjoară întunecimea eu
primesc în vizită moartea și ne punem pe povestit
până când ea începe să-mi lingă tacticos buzele.

Nu este al tău merit ci doar al meu; nu este aciditatea ta
care
pe urmăritori îi oprește, nu sunt nici țipetele tale-n exces

ci doar inima mea și rușinea ei, inima mea

și surâsul torturaților.

.....

*

Zile de arat ce se întind dincolo de ape,
limbi de pământ arabile iar secara pe dedesubtul iernii:
iată cum arată lumea dinaintea ochilor mei.

Turmele pântecoase trec prin zăpadă iar uleiul
își trimite chemările dinspre staule.

În acastă oră târzie, în timp ce-și face efectul nuca
vomitatorie
ca smocul de bumbac îndesat în lăuntrul rănii,

șuieră frânghiile depuse în inima mea, șuieră
numerele.

Îmi arde țeasta încinsă de prevestiri, doar că zeii
vorbesc despre incredulitate:

și sunt mai secreți decât niște unghii ascunse-n omăt.

Ah voi lente zile, aripi deasupra umbrarelor, ființe
ce mă numiți cu o insistență plină de ape,

stă memoria voastră în mine crucificată ca momeala
de carne pentru pasărea-călău:

se întunecă brusc și rămâne un miros de
vâsc putrezit.

Pete de rugină, seu aruncat pe cărbuni, pânzeturi
acoperind porțelanuri împurpurate…

Toate semnele apasă pe inima mea în vreme ce fiicele
mele vorbesc în oglinzi,

dar vârsta este ca vasul remușcărilor.

Iată lichidul pe care urmează să-l bea buzele mele.

Fiecare distanță are tăcerea ei și are

pietre tombale vizitate de animale purtătoare de
calciu până mult după moarte.

Și îți aduci aminte de greutatea lor mai mult decât de
mânia din spiritul tău.

Oare mai țipă-n răcoarea serii acele neobosite păsări?

Nu, nu sunt ele și nu sunt nici acele mame obișnuite cu
furia, agile dinaintea unor ziduri însângerate; și nu e nici
acea umezeală stoarsă ochilor ce deveniseră foarte mari
holbându-se deasupra cadavrelor prea iubite după cum
nu sunt nici alcovurile iluminate până în zorii zilei.

Ni e niciunul din acele voaluri pe care le puneai peste inimă.

Înconjurate de muguri negri, ca frasinul în zilele jelaniei sale,
vezi acele mormane de pietre al căror contur e subliniat de
ferestrele închisorii, vezi marginile stingerii,

iar puritatea erorii se desenează cu o lentoare de aripi
ce sunt mai transparente decât propriul lor elan, cu
o încetineală mai lividă decât acele substanțe
transmise din generație în generație: gust de cupru
depunându-se sub limbile nou-născuților, gust de foc
sub limbile celor mai triști bărbați.

Toate distanțele au tihna lor. Nu există erecție
în reziduurile mâniei

iar femeile nu strălucesc sub arborii destinați odihnei.

Ce indicii rămân de la particulele incendiilor.
Acele buze indecise…

Iar apoi, în pepiniere, cine sapă mai adânc în pepiniere
decât în propria-i inimă?

Fructele ascunse nu s-au copt și nici nu au respins mâinile
înțepenite de inocență.

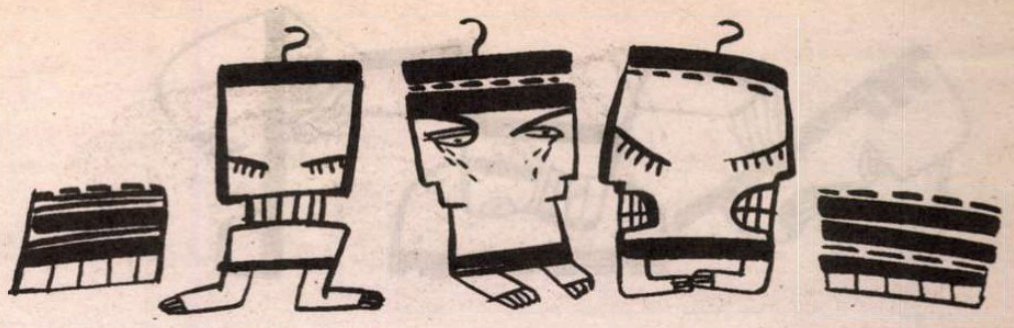
Acuzația, servită de cele mai pure voci, deschide izvoarele
și e deja târziu.

Această țară nu a fost pârjolită de nici un vânt, nu a
fost străbătută de nicio turmă. Acum

perfecțiunea morții se află în spiritul meu.

(volum în curs de apariție la Editura Eikon)

■ **În românește de Dinu Flămând**



Mărturisind *ab initio* că scrie pentru el însuşi, Delacroix îşi socotea jurnalul un martor tăcut al toanelor sale şi, astfel, un ajutor în lucrarea sa interioară.

Un pictor diarist: Eugène Delacroix

Cu uimire am citit la un moment dat că un „secret bine păzit" al Parisului ar fi Muzeul Delacroix (explicaţia era una de publicitate insuficientă etc.).

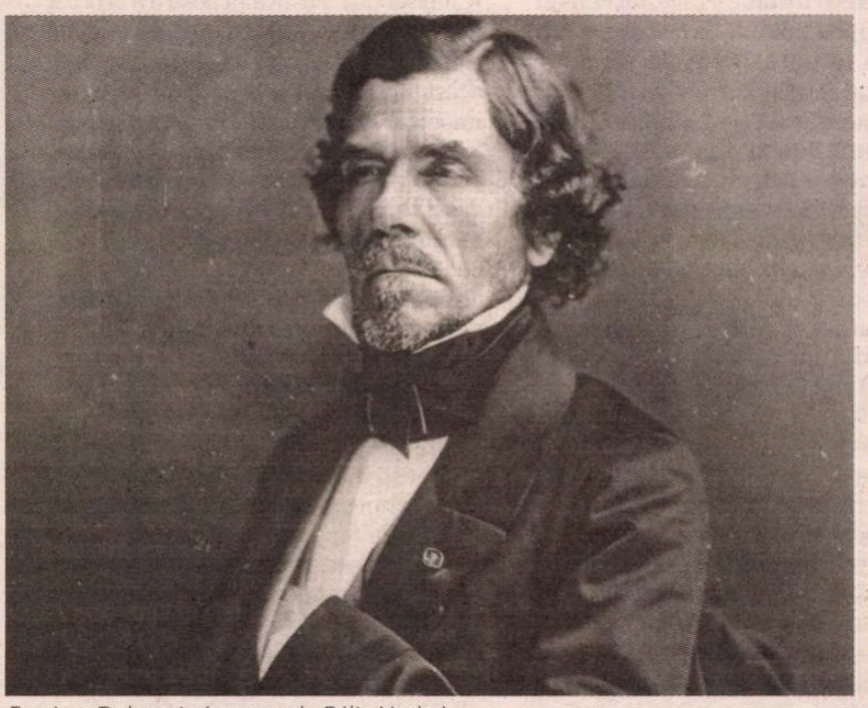
Nu mi-a venit să cred, fiindcă îl găsisem cu uşurinţă (e adevărat că îmi propusesem asta, dar a fost foarte simplu să aflu toate informaţiile despre pictorul favorit al adolescenţei mele, dramaticul autor de compoziţii de un colorit magic, gânditorul unui clasicism imanent, descoperit cu uşurare în calmul civilizaţiilor vechi). Într-adevăr, strada era una ferită de zgomot, situată într-o zonă partiarhală. După ce intrai, timpul dobândea o altă dimensiune, îţi arăta o faţă distinctă de aceea a freamătului obişnuit, spectacular (mirabil, murmurul unanim al metropolei, plutind mereu deasupra teraselor pline de lume, peste scuarurile geometric tăiate). În Muzeul Delacroix, situat într-o clădire nu prea mare, cea unde pictorul îşi avusese ultimul atelier, era linişte deplină. Printr-un sistem alambicat de holuri şi scări, puteai coborî în final într-o curte invadată de flori multicolore şi citi, netulburat de nimeni, ore în şir, ceea ce am şi făcut, fără să-mi pese de sacralitatea locului ori de faptul că poate nu voi mai reveni acolo vreodată (o senzaţie care-ţi frânge inima!). Ce contează? Mă simţeam acasă. Câte o frunză se întâmpla să cadă alene, de undeva de sus, din misterele ansamblului vegetal luxuriant. M-am cufundat în lectura unei cărticele, în format de buzunar (Eugène Delacroix, *Journal, Pages choisies*, Etablissement de l'édition, notes et postface de Jérôme Vérain, Editions Mille et Une Nuits, 2007), ce încerca să-l readucă pe artist în actualitatea noastră hârşită, saturată de toate experienţele avangardelor de neocolit. Să-l recheme în conştiinţa contemporanilor noştri, prin crâmpeie selectate din jurnalul său, un pictor fascinant şi prin alonja intelectuală de cugetător rafinat asupra vieţii şi istoriei. Fragmentele mi s-au părut atât de captivante, încât am continuat lectura acasă, coroborând-o cu altă selecţie, una românească, datorată unui cărturar controversat prin ideologia sa manifest comunistă (Delacroix, *Pagini din jurnal*, selecţie, traducere şi prefaţă de acad. G. Oprescu, Ed Meridiane, 1965), din dorinţa de a vedea dacă nu cumva ideologicul operase omisiuni şi aproximări. Revelaţiile au fost interesante: dacă, în genere, selecţia românească coincide cu cea franţuzească recentă, se văd şi tăieturi ce eliminaseră elemente importante ale crezului pictorului francez, ca să „dea bine" cu ideologia comunistă în vogă la noi. Alteori, traducerea era aproximativă, chiar eronată (pictura *raţională*, în loc de pictura *rezonabilă*), iar dacă nu se mulţumea, astfel, să deruteze, alteori covârşea prin dulcegărie, o literaturizare voit pilduitoare, cusur nesuferit lui Delacroix însuşi.

Mărturisind *ab initio* (3 septembrie 1822) că scrie pentru el însuşi, spre a se îmbunătăţi lăuntric, Delacroix îşi socotea jurnalul un martor tăcut al toanelor sale şi, astfel, un ajutor în lucrarea sa interioară. „Când ai aflat în tine însuţi vreo slăbiciune, în loc s-o ascunzi, restrânge-ţi rolul şi fii tranşant, corijează-te. Dacă sufletul n-ar avea de combătut decât trupul! Dar şi el are înclinaţii răutăcioase şi e nevoie ca o parte, cea mai slabă [a fiinţei umane], dar cea mai divină, să lupte fără încetare. Toate pasiunile trupeşti sunt josnice. Cele sufleteşti de soi rău sunt un veritabil cancer: invidia etc." (8 octombrie 1822, *tr. ns.*). Frapant este modul în care corela eticul şi esteticul: „Gândeşte-te la tatăl tău şi depăşeşte-ţi uşurătatea ce te caracterizează; nu fi complezent cu inşii ce au o conştiinţă suplă" (*tr. ns.*, 9 septembrie 1822, p. 9). „Pictura lipsită de vlagă este pictura unui om laş" (22 sau 23 decembrie 1823 – *tr.* G. Oprescu). Pentru Delacroix pictura reprezenta un angajament total, suprem, de unde necesitatea de a i se dedica în întregime: „O singură obligaţie, fixă la modul periodic, ordonează rostul acestei vieţi: totul se roteşte în jurul acestui lucru" (7 aprilie 1824, *tr. ns.*).

Consideraţiile cu privire la specificul artelor şi la relaţia dintre ele sunt dintre cele mai interesante din *Jurnal*, îndeosebi acelea ce proclamă mai marea capacitate a picturii de a da impresia de existenţă totală, nediscursivă: în opinia sa, „scriitorul, pentru a fi înţeles, spune aproape totul", pe când în pictură „se stabileşte ceva asemeni unui punct misterios între sufletul personajelor şi acela al spectatorului. Acesta din urmă vede figurile ce aparţin naturii exterioare, dar în interior cugetă asupra adevăratei gândiri, comună tuturor oamenilor, căreia unii îi dau un corp aşternând-o pe hârtie, alterându-i însă execuţia subtilă; aşa încât spiritele grosiere sunt mai mişcate de scriitori decât de muzicieni şi de pictori" (8 octombrie 1822, *tr. ns.*). Îi compătimeşte deci pe cei ce deplâng condiţia artistului, care, pictând, nu ar actualiza, chipurile, vreun gând. Cât se înşală aceştia, ce gândire simplistă au! Cugetarea pictorului este însă de altă natură decât aceea a oamenilor comuni, lipsiţi de viaţă interioară. „La unii oameni, influenţa interiorului e aproape nulă. La mine însă, o găsesc mai puternică decât oricare alta. În lipsa ei aş muri..., dar ea mă va consuma (e vorba, desigur, de imaginaţie, care mă stăpâneşte şi mă călăuzeşte)" (8 octombrie 1822, *tr. ns.*).

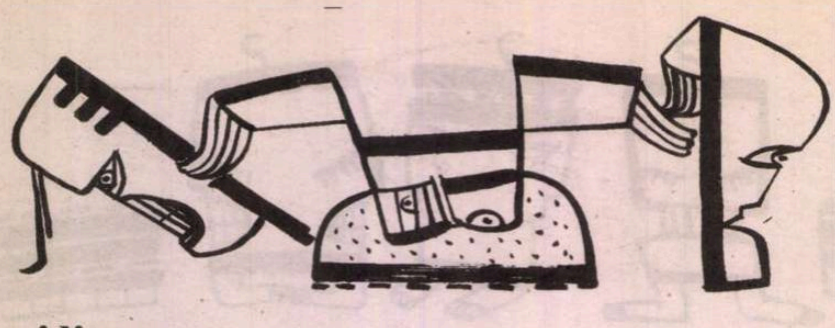
„Poetul se salvează prin succesiunea imaginilor, pictorul prin simultaneitatea lor. (...) [Într-o imagine] văd laolaltă o grămadă de lucruri pe care poetul nu ar putea nici măcar să le menţioneze, necum să le descrie, fără a deveni obositor şi să le dedice volume şi, chiar şi atunci, redându-le doar imperfect. (...) În asta constă neputinţa artei poetului; e silit ca, din toate aceste impresii, s-o aleagă pe cea mai frapantă, pentru a mă determina să mi le imaginez pe toate celelalte" (1843, 16 decembrie, *tr. ns.*). Pictura, după Delacroix, se sustrage limbajului, de unde oroarea sa de abstract, de perfecţiune formală *pro se*: „Există linii care sunt veritabili monştri: dreapta, serpentina regulată, mai ales două paralele. Când omul le instaurează, stihiile le rod. Muşchii, accidentele frâng liniile drepte (...). În schimb, câte animale se străduiesc cu îndârjire să distrugă regularitatea! De aici, farmecul lucrurilor vechi şi ruinate. Ceea ce se numeşte lacul timpului: ruinarea apropie obiectul de natură. Câte cărţi ce nu sunt citite fiindcă vor să fie cărţi!" (fără dată – vol. fr., p. 26). Profundă această ultimă exclamaţie, prin care pictorul se delimitează de abuzul de spirit (a se citi: intelect), formă a orgoliului, sesizabilă la conaţionalii săi (21 iunie 1844). „[francezii] îl pun [spiritul] pretutindeni în operele lor sau mai degrabă doar ca peste tot să se simtă autorul" (*tr. ns.*). O epocă lipsită, din ce în ce, de mister şi transcendenţă este una în declin: „În Evul Mediu şi în Renaştere făptuirile nu se preocupau decât să înalţe sufletul deasupra materiei. În zilele noastre se întâmplă contrariul. Se etalează spectacolul mizeriilor noastre, de la care ar trebui să întoarcem în grabă ochii". Condamnă protestantismul, răspunzător de această schimbare, „fiindcă a depopulat cerul şi bisericile, încât fericirea materială a devenit pentru moderni singura posibilă", precum şi revoluţia, „care a legat omul de feuda interesului şi a plăcerii fizice. Ea a abolit orice tip de credinţă: în locul acestui sprijin natural pe care îl caută o creatură atât de slabă precum omul într-o forţă supranaturală, ea i-a prezentat cuvinte abstracte: raţiune, justiţie, egalitate, drept. Şi o bandă de tâlhari s-ar conduce prea bine după aceste cuvinte. Toate acestea n-au nimic în comun cu bunătatea, tandreţea, caritatea, devotamentul". Societatea timpului i se pare organizată la fel! (22 mai 1847, *tr. ns.* – pasaje omise, în chip semnificativ, de G. Oprescu!).

Delacroix ne apare ca un pictor fidel crezului său în expresivitatea suverană, distinctă de comunicarea banală: „această pastă fermă şi totuşi topită" (11 aprilie 1824, *tr.* G. Oprescu). Pentru el, „lucrurile trăite în singurătate sunt cu mult mai puternice şi neprihănite. Oricât ar fi de plăcut să-ţi împărtăşeşti emoţia unui prieten, sunt mult prea multe nuanţe de explicat, deşi fiecare le simte, pesemne, dar în felul său, ceea ce slăbeşte impresia fiecăruia" (31 martie 1824, *tr. ns.*). Esteticul nu este negociabil, ci întruchipează libertatea nealterată a spiritului.



Eugène Delacroix (portret de Félix Nadar)

■ **Simona-Grazia Dima**



meridiane

Sex şi moarte la groapa de gunoi a Havanei

Pedro Juan Gutierréz, născut în 1950 la Matanzas, un orăşel situat la nord de Havana, a fost, pe rând, vânzător de ziare, de îngheţată, soldat genist, instructor de înot sau de caiac, dar şi secerător de trestie de zahăr şi salahor. Spre 30 de ani a devenit tehnician constructor şi profesor de desen, dar şi asistent de regie (radio şi televiziune) şi autor de documentare. Şi-a luat licenţa în jurnalistică la Universitatea din Havana, unde în prezent este profesor. Este de asemenea cunoscut ca sculptor, poet vizual-experimental („Vivir en el espacio", „Melanconia de los leones" etc.). În propria ţară e cunoscut mai mult ca poet şi sculptor şi mai puţin ca prozator, dat fiind că romanele sale, inspirate din realitatea cubaneză a sfârşitului de veac XX, sunt oficial interzise, deşi ele constitue un veritabil eveniment literar mondial.

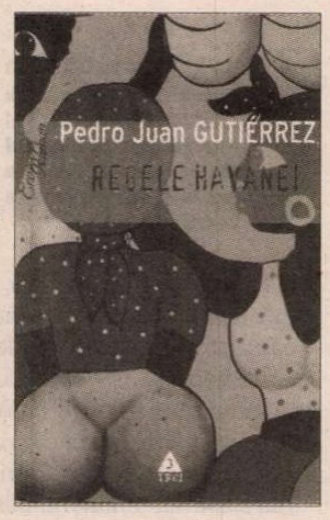
Tradus şi premiat în Occident, Gutierréz a fost publicat pentru prima oară în limba română de editura bucureşteană Trei. Este prezent în librării cu *Trilogie murdară la Havana* (trad. ro. de Ana Maria Tamaş, 2007), *Animal tropical* (trad. ro. de Ana Maria Tamaş, 2009) şi romanul la care ne vom referi, *Regele Havanei*, 2009, 259 pag. (traducere excepţională din spaniolă de aceeaşi Ana Maria Tamaş). Faptul că romanele autorului cubanez, citite şi apreciate pretutindeni în lume, nu sunt cunoscute în propria-i ţară nu ne surprinde, căci, deşi autorul ocoleşte cu premeditare defăimarea liderilor ţării, nu poate face abstracţie de tabloul sumbru, dezolant al unei Cube îngenunchiate de embargo şi de felurite crize, de foametea din suburbiile Havanei şi de disperarea locuitorilor acestora de a născoci zi de zi expediente ale supravieţuirii. Pe acest fundal, sexul rămâne singura supapă de descărcare a acelor fiinţe obidite şi osândite la o existenţă aproape animalică. De altfel cuvintele-cheie ale cărţii ţin de descrierea stăruitoare a acuplării (fiziologie, detalii anatomice, zone erogene, perversiuni etc.).

În *Regele Havanei* frapează încă de la primele pagini ritmul vertiginos şi realismul exasperant (care când şi când, în chip paradoxal, capătă conotaţii metafizice). Asistăm parcă la secvenţe dintr-un scenariu al unui film de acţiune: protagoniştii sunt puşi în situaţii aproape neverosimile. Al doilea lucru ieşit din comun în cartea lui Gutierréz este limbajul: licenţios, mizerabilist, dar plastic în autenticismul său, inspirat de jargonul şi moravurile fără perdea ale pegrei afro-cubaneze ce populează periferia Havanei. Din acest punct de vedere, traducătoarea a realizat adevărate performanţe de limbă română, aşa cum realizase Antoaneta Ralian traducându-l pe Henry Miller.

Martor al accidentului „casnic" în care îi mor mama, bunica ultracentenară, aproape mumificată, şi fratele, ce populau terasa unei barăci dezafectate, protagonistul romanului, Reynaldo (Rey, adică Rege), va fi internat într-o instituţie de reeducare pentru minori. Reuşeşte să evadeze după trei ani, nu înainte de a i se fi implantat de către un „coleg" în vârful glandului două „perle" (de fapt două biluţe de rulment), menite să facă din el un campion al acuplării, de unde şi imatura, smintita, pompoasa „autoproclamare" ca rege (la 16 ani) al plăcerilor orgasmice.

Autorul aprinde reflectoarele peste o vermină duhnitoare, etern înfometată; majoritatea acestor vagabonzi se ocupă cu contrabanda a tot felul de mărfuri contrafăcute, înşelând turiştii, oferindu-le scandaluri la scenă deschisă sau vânzându-şi propriul trup. Câştigă câţiva pesos sau dolari, din care îşi cumpără poşirca de rom, trabucuri, marijuana, se droghează, se îmbată, se masturbează în preajma perechilor ce fac amor pe anumite străzi sau case malfamate.

De aceeaşi speţă şi condiţie este şi „regele" nostru, care traversează o mulţime de aventuri ale supravieţuirii de pe o zi pe alta, dar mai ales sexuale, cele avute cu vânzătoarea de cornete cu alune, Magda, 28 de ani, bătând toate recordurile. Este o „dragoste" împărtăşită, dar cu năbădăi. Ea lipseşte „de-acasă" (un adăpost care, în urma unor ploi tropicale, se dărâmă): se prostituează cu boşorogi pentru câţiva dolari, împărţind mâncarea, romul şi ţigările cu marijuana cu Reynaldo. Dar eroul nostru este un neliniştit, nu-i place să stea locului, ajunge fie să mănânce din lăturile pentru porci, să scormonească în tomberoane de gunoi, fie să cerşească ţinând în braţe o statuetă a Sf. Lazăr pe scările unor biserici. Când nu fură sau escrochează, acceptă munci necalificate (ajutor de gropar, descărcător de lăzi cu banane), dar se plictiseşte repede. Nu-i plac lucrurile previzibile (ori de câte ori pare că lucrurile se leagă şi că viaţa lui ar putea intra pe un făgaş „normal", face o boacănă, fură, se bate sau fuge), nu-i place curăţenia corporală, căreia îi preferă jegul, zdrenţele, excrementele, împuţiciunea. Crescut în medii pestilente, lipsite de o minimă



Pedro Juan Gutiérrez, *Regele Havanei*, trad. de Ana Maria Tamaş, Bucureşti: Ed. Trei, 2009, 259 pag.

intimitate, unde totul se trăieşte la vedere, duhoarea şi exhibiţionismul devin parte a fiinţei lui, dovadă că Rey se simte foarte bine într-un container de la groapa de gunoi a Havanei, punctul său de refugiu şi linişte – „calm, lux şi voluptate", vorba lui Baudelaire.

Şi totuşi, această vale a plângerii a acelor proscrişi insuflă simptomele unei anume vitalităţi, ale unei *joie de vivre* pe care poliţia politică sau publică din Cuba n-a reuşit s-o anihileze. Romancierul scontează pe climaxul sordidului, pe puterea de rezistenţă a cititorului la scene cutremurătoare, între care se înscrie mai ales finalul, închipuind scene unice în istoria romanului contemporan. Despre *Regele Havanei*, autorul ar fi declarat următoarele: „Aceasta este singura carte pe care am scris-o în transă, fără să ştiu ce avea să se întâmple două rânduri mai jos. Lucru ciudat! Am încercat de multe ori să-mi salvez personajul, pe Rey, dar era tot mai evident că el nu şi-o dorea. Ultimele zile scriam fără să mă mai pot opri din plâns".

■ **Geo Vasile**

ICR Lisabona

Ceremonia *Amicus Romaniae*

Odată cu aniversarea – în martie 2012 – a cinci ani de la înfiinţarea Institutului Cultural Român din Lisabona, la sediul instituţiei a avut loc Ceremonia de decernare a Titlului Onorific *Amicus Romaniae*. Distincţia a fost instituită în semn de apreciere faţă de personalităţile din sfera de rezidenţă a ICRL care s-au remarcat prin susţinerea efectivă acordată acestei veritabile „ambasade culturale a României în Portugalia" în diseminarea valorilor culturii noastre în spaţiul lusofoniei.

Momentul inaugural, intitulat *Farmecul României*, a fost realizat cu competenţă, empatie şi caldă capacitate persuasivă de către jurnalistul italian Giovanni Ruggeri şi ilustrat cu o selecţie din propriile diapozitive dedicate subiectului ales. Alocuţiunile rostite de noii laureaţi, ca răspuns la primirea titlului *Amicus Romanie*, au cuprins reconfortante elogii la adresa activităţii depuse de către ICRL în beneficiul relaţiilor româno-lusofone, dar şi pe planul mai larg al cooperării culturale internaţionale. Astfel, doamna Ana Paula Laborinho, preşedinta Institutului Camões, a declarat: „Atât pentru mine, cât şi pentru Institutul Camões colaborarea cu Institutul Cultural Român este exemplară. Profit de ocazie pentru a adresa felicitările mele nu doar reprezentanţei din Portugalia a ICR, ci şi – prin intermediul ei – întregii instituţii şi preşedintelui ei, domnului Horia-Roman Patapievici, cu care am stabilit strânse relaţii de colaborare. (...) Pentru noi a fost o experienţă benefică să avem un partener de talia Institutului Cultural Român pentru edificarea unor strategii periplanetare de difuzare a culturii. Această distincţie vine să confirme admirabila noastră conlucrare, pe care sperăm să o consolidăm şi să o dezvoltăm în continuare." Din partea teatrologului Joaquim Benite, directorul prestigiosului Festival Almada, au fost exprimate aprecieri la adresa generoasei politici culturale exercitate de către ICRL faţă de partenerii locali, în vădit contrast cu absenţa quasi-totală de ajutoare din partea statului portughez în domeniul vieţii spirituale. Într-o tonalitate similară s-a exprimat şi cineastul Nuno Rodrigues: „Ţin să mulţumesc în numele colegilor mei, organizatorii Festivalului *Curtas Vila do Conde*, pentru onoarea de a fi consideraţi amici ai ICR Lisabona. Festivalul nostru a acordat deja de câţiva ani o atenţie specială cinematografiei române. Nu întâmplător: acest fenomen este unul dintre cele mai importante, cu o identitate pregnantă, în lumea filmului contemporan. Ca atare, porţile fetivalului nostru rămân permanent deschise pentru cinema-ul românesc şi mizăm în continuare pe o bună colaborare cu ICRL." Apreciatul teleast şi cantautor de origine azoriană Carlos Alberto Moniz a evocat prezenţa directorului ICRL în emisiunea sa cu audienţă în întreaga lume lusofonă, *Portugal sem Fronteiras* (transmisă simultan pe televiziunea naţională şi pe RTP Internacional): „Primesc o distincţie şi o diplomă din partea unui om de cultură – Virgil Mihaiu – când, de fapt, ar fi fost mai just ca eu să-i înmânez astfel de însemne de recunoaştere a meritelor. În postura mea de realizator de emisiuni de televiziune şi de radio şi de formator de opinii am putut conta întotdeauna pe susţinere totală din partea lui Virgil Mihaiu şi a instituţiei pe care o conduce. Cultura română face parte din viaţa mea, am confraternizat deja de multe decenii cu artiştii români în diverse locuri din Europa. De când există această reprezentanţă a ICR în Portugalia, am în directorul său un ajutor inestimabil pentru orientarea mea în universul artistic al ţării sale." Bernardo Mariano, criticul muzical *en titre* al cotidianului naţional *Diário de Notícias*, a elogiat constanţa şi calitatea iniţiativelor ICRL în domeniul artei sunetelor, concretizate în realizarea anuală a unei Stagiuni Muzicale Române în Portugalia, de o mare diversitate programatică şi stilistică.

În partea a doua a seratei, numerosul public a avut ocazia să admire imaginile realizate de cinci fotografi portughezi – Daniela Oliveira, Joana Fernandes, Carla dos Santos, Hugo Peixoto şi João Pedro Correia, membri ai Asociaţiei *Youth Press Portugal* în cadrul proiectului european intercultural *Romania Seen Through Your Camera*, organizat de către Asociaţia română *Support 4 Youth Development*. Lucrările au fost prezentate în sala de conferinţe a ICRL, în paralel cu expoziţia *Fulgores de Luz Portuguesa* (*Fulguraţii de lumină portugheză*), cuprinzând imagini artistice de inspiraţie lusitană semnate de compatrioata noastră, fotografa Monica Ioana Revecu.

■ **Simion-Doru Cristea**

Foto: João Pedro Correia

Lefegii şi lefegii

Noul prim-ministru italian a făcut imprudenţa de a pune pe *site*-ul guvernului lefurile funcţionarilor publici. Aşa şi-au dat seama alţi bugetari, cei din cultură, de exemplu, de uriaşa diferenţă dintre salariile unora şi altora. Un ministru câştigă 200.000 de euro pe an (16.666 pe lună), şeful Agenţiei pentru Energie sau acela al Autorităţii pentru Alocaţiile Familiale câştigă, ei, între 320.000 şi 540.000 de euro anual (între 26.000 şi 45.000 pe lună). În schimb, directorul muzeului Uffizzi din Florenţa, unul dintre cele mai mari din lume, vizitat anual de aproape două milioane de persoane, are din 1980 acelaşi salariu: 1780 de euro pe lună. Trăieşte practic din leafa soţiei lui, care e profesoară. Directoarea Galeriei de artă antică din Roma are acelaşi salariu ca şi colegul ei de la Florenţa, mai puţin decât paznicii Galeriei, şi nu beneficiază de telefon şi maşină de serviciu sau de buget de ore suplimentare. Alertat de protestul specialiştilor în cultură, Ministrul Bunurilor Culturale a anunţat un spor de....150 de euro lunar, cu condiţia aberantă a trecerii unui concurs. „Am condus 80 de campanii de restaurare în 31 de ani, a declarat directoarea Galeriei din Roma. Ce dovezi scrise să mai aduc?" Lenin spunea, înainte de a veni la putere, că un stat în care poliţiştii sunt mai bine plătiţi decât profesorii este o dictatură. Ce nume să dăm unui stat în care funcţionarii publici sunt de câteva zeci de ori mai bine plătiţi decât specialiştii din cultură? ■

Nuduri

Pictorul francez Degas la Muzeul Orsay şi fotograful cu mai multe patrii (născut în 1920 la Berlin) Helmut Newton la Grand Palais sunt protagoniştii celor mai importante expoziţii temporare din Parisul primăverii 2012. Ambele expoziţii conţin îndeosebi nuduri, unele mai celebre decât altele, toate, absolut fascinante. Nuduri feminine, desigur, conform cutumei epocilor trecute, dar şi a epocii noastre, care n-a dus bătălia contra discriminării sexuale atât de departe, încât să pună semnul egalităţii între splendoarea unui corp de femeie şi trivialitatea unui corp de bărbat. Am văzut şi noi la televizor câteva momente din programul oferit bucureştencelor de faimoasa trupă de masculi Chippendales cu ocazia zilei de 8 martie, dar am remarcat mai degrabă spectacolul oferit de doamnele din sală decât acela de pe scenă. În plus, striptizul pare în continuare rezervat doamnelor şi nu domnilor, care, în afară de bicepşi, nu par dispuşi să-şi arate şi alte protuberanţe ale corpului, decât ascunzându-le (era să zicem, fără jenă) în lenjeria cea mai intimă. ■

Inamicul public numărul 1

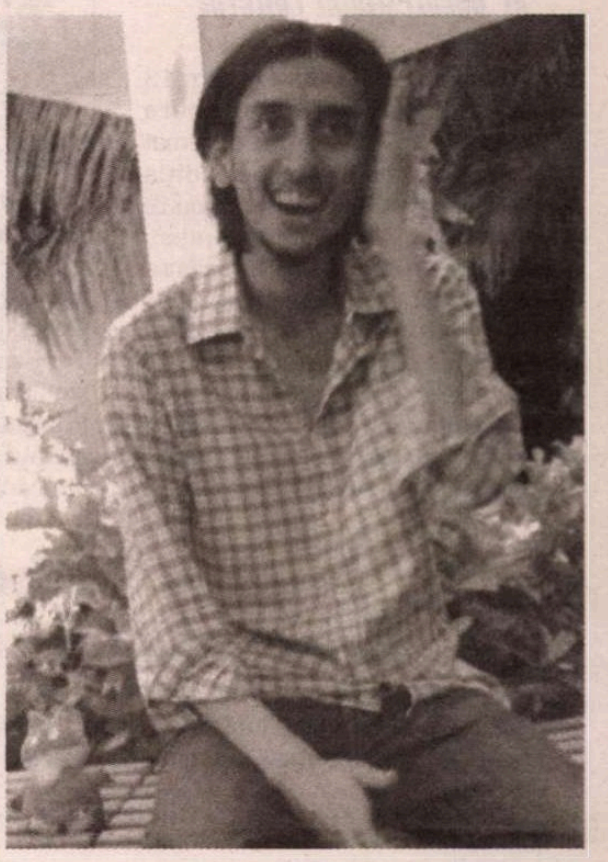
Inamicul public numărul 1 este considerat astăzi în China un artist: Ai Weiwei. Am mai scris despre el la rubrica noastră de Meridiane. Fiu al unui celebru poet, deportat de Mao şi reabilitat de Deng Xiaoping, Ai Weiwei este el însuşi victima regimului actual. Dat dispărut timp de 91 de zile, întemniţat, bătut, torturat, eliberat în urma unei hemoragii cerebrale operate în Germania, întemniţat din nou la înapoiere, amendat cu 2,5 milioane de dolari, adunând milioane de fani pe *site*-ul său, iată-l acum expunând la Jeu de Paume din Paris fotografiile politice care l-au făcut îndrăgit în China. O Chină din care nu poate ieşi nici cu această ocazie. Fotografiile sunt însoţite de textele puse pe blogul propriu, şi la fel de critice la adresa regimului. Internetul îi oferă o şansă pe care generaţiile anterioare de protestatari din fostele ţări comuniste precum China n-au avut-o. Ceea ce nu înseamnă că îl pune la adăpost de represalii care îl pot costa viaţa. Mai ales că atacul la adresa regimului e frontal: între alte dezvăluiri compromiţătoare pentru neocomuniştii chinezi este şi numărul copiilor ucişi (5000!) ca urmare a cutremurului din Sichuan din 2008, care a provocat prăbuşirea a numeroase şcoli prost construite din cauza furturilor de materiale, ca să nu mai vorbim de tentativa de a boicota Jocurile Olimpice de la Beijing. ■

Muzicieni nord-coreeni la Paris

Un uimitor concert a avut loc miercuri 14 martie (data merită să fie reţinută) în Sala Pleyel din Capitala Franţei. Orchestra Radio France a susţinut un concert împreună cu orchestra Unhasu din Coreea de Nord, sub bagheta celui care a făcut posibil evenimentul, dirijorul sud-coreean Myung-Whun Chung. În program, *Simfonia I* de Brahms, uvertura la opera *Carmen* de Bizet şi altele. Cei 50 de muzicieni coreeni sunt foarte tineri, o medie de vârstă de 20 de ani, dar s-au dovedit capabili nu doar să se integreze în orchestra Radio France, compusă din 70 de persoane, dar şi să coloreze interpretarea cu nuanţe şi fineţuri orientale. Emoţia a fost imensă pe scenă şi în sală. Repetiţiile au trebuit să rezolve şi dificultăţi de altă natură decât muzicală. Coreenilor li se fixaseră de către însoţitorii (!) lor până şi locurile pe care urmau să le ocupe pe scenă. A fost nevoie de intervenţia dirijorului pentru a-i convinge să se „amestece" cu colegii lor francezi. Dincolo de entuziasm, spectacolul a trezit în mintea multora, conform unor mărturii culese de presa pariziană, şi o anume îngrijorare faţă de soarta care îi aşteaptă pe aceşti aproape copii la întoarcerea în ţara lor. Precedente nefericite există: echipa de fotbal a Coreei de Nord, care a participat la ultimul Turneu Final al Campionatului Mondial de fotbal, a fost înghiţită fără urmă la înapoiere de căpcăunul puterii. Desigur, fotbaliştii cunoscuseră un insucces catastrofal, spre deosebire de muzicieni, care s-au bucurat de un enorm succes. Doar că regulile comuniste nu sunt aceleaşi cu ale lumii libere. Succesul poate fi la fel de suspect politic ca şi insuccesul. Ca o curiozitate (ca să nu-i spunem altfel), în aceeaşi zi avea loc un miting electoral pe bulevardul Malsherbes din Paris, organizat de CGT, cea mai mare centrală sindicală din Franţa, în sprijinul comunistului radical Melanchon (11% în sondajele pentru preşedinţie), la care se difuzau, citiţi cu atenţie!, în limba rusă, cântece sovietice de pe vremea lui Stalin. Ambele evenimente sunt, chiar dacă din motive diferite, de necrezut. ■

Tot despre puterea cuvintelor

Hamza Kashgari este (sau mai bine zis era, căci nu se mai ştie nici măcar dacă mai este!) editorialist la marele cotidian „Al Bilal" din Arabia Saudită. Cu o lună şi jumătate în urmă, a avut proasta idee de a pune pe Twitter un dialog raţional cu Mahomet, cu ocazia aniversării presupuse a Profetului. „Aş spune că sunt lucruri care îmi plac la tine, scria ziaristul, dar şi lucruri pe care le detest, ca şi altele pe care nu la mai înţeleg." Poate că, dacă asta era tot, cenzura religioasă nu s-ar fi sesizat. Dar Kashgari a adăugat: „Saudiţii n-au cum să meargă în infern (după moarte), fiindcă în infern nu poţi să mergi de două ori iar ei trăiesc deja în infern." Acuzat de erezie şi de necredinţă, Kashgari a luat avionul pentru Noua Zeelandă, dar la escala de la Kuala Lumpur din Malaezia a fost arestat şi apoi extrădat. Din 12 februarie nu se mai ştie nimic despre el. Oare să fie necesare astfel de măsuri drastice pentru ca ziariştii să înveţe să-şi măsoare cuvintele? Nu suntem, Doamne fereşte!, pentru intoleranţa unor regimuri de felul celor islamice radicale, dar nu putem să nu ne punem problema felului în care ziariştii din ţările democratice înţeleg uneori libertatea de opinie. Avocatul unui post românesc de televiziune la care un moderator l-a făcut „dobitoc" şi „nesimţit" pe un demnitar a venit în faţa CNA cu o apărare halucinantă: mass-media are dreptul (de ce nu obligaţia?) la un limbaj injurios când la mijloc este interesul naţional! Vă daţi seama că în Arabia Saudită moderatorul cu pricina, schimbând ce e de schimbat, ar fi fost dat pe mâna *gâdelui*?



12
5 948391 040067

actualitatea

Ce adevăruri ne livrează televiziunile

Din seria de jalnice măsluiri cu care televiziunile Antena (şi probabil nu numai ele!) alimentează populaţia, de curând ne-a fost dezvăluită una antologică. Graţioasa crainică Andreea Berecleanu apare în jurnalul de ştiri şi ne anunţă, cu voce gravă de parcă ar vesti iminentul sfîrşit al lumii, că bugetarii (vezi Doamne, ajunşi la sapă de lemn fără cele cincisprezece procente din salariu!) sunt siliţi să meargă în piaţă şi să cumpere doar două roşii mici, e tot ce-şi pot permite cu veniturile lor salariale diminuate. Zis şi făcut, urmează reportajul de pe teren şi, într-adevăr, vedem o tânără cum se apropie de o tarabă şi cere două roşii. Întrebată de reporter de ce cumpără atât de puţin, tânăra doamnă năpăstuită explicitează fără nicio ezitare: este bugetară, are salariul redus şi de aceea cumpără doar două roşii. Ştirea, chiar şi în faza asta, era cusută cu aţă albă, stridentă şi neconvigătoare, ne lăsa o impresie deplorabilă. Dar o echipă de jurnalişti de la altă televiziune a investigat cazul şi a demonstrat că falsul, înscenarea erau mult mai mari decât ne-am fi închipuit: bugetara năpăstuită din ştirea Antenei 1 era de fapt ea însăşi vânzătoare la o tarabă în acea piaţă!! Persoana cu pricina a mărturisit în faţa celei de-a doua echipe de jurnalişti că, în secvenţele de la Antenă, jucase doar un rol: reporterii propagandişti de la Antenă îi ceruseră să se facă şi că doreşte să cumpere cele două biete roşii, şi că e bugetară copleşită de sărăcie, de nevoi. Se pare că încă nu şi-a pierdut actualitatea acel slogan antipatic din anii '90 care ar suna cam aşa: cu televizorul, băieţii deştepţi prostesc poporul.

Un rezumat al *Bucureştiului cultural*

Semnalăm numărul 112 (din 13 martie) al publicaţiei bilunare *BUCUREŞTIUL CULTURAL*. Paul Cernat semnează cronica literară la ediţia nouă a volumului *Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei* de Eugen Simion: „prin soliditatea edificiului şi multitudinea deschiderilor, *Nodurile şi semnele prozei* constituie cea mai bună, mai solidă şi mai cuprinzătoare sinteză critică despre literatura lui Eliade…". Alte comentarii critice îi au autori pe Bianca Burţa-Cernat şi pe Daniel Cristea-Enache. Carmen Muşat aduce

în atenţie manuscrisul unui roman de Gheorghe Crăciun, *Femei albastre*. Tot Carmen Muşat publică un amplu studiu intitulat *Ficţiune şi autoficţiune în proza românească*. Alexandru Ecovoiu anunţă un nou roman, *După Sodoma*, din care publică un amplu fragment. Gabriela Adameşteanu comentează două romane ale lui Jean Mattern, recent traduse la Polirom. Iar Alan Brown-John este prezent cu un amplu grupaj de poeme, în versiunea românească a Ioanei Ieronim. În două pagini sunt prezentate iniţiativele culturale ale Primăriei Sectorului 2, o instituţie publică ale cărei merite în sprijinirea culturii sunt remarcabile. În fine, cronica teatrală îi aparţine Doinei Papp, cu însemnări despre noua montare a „Scrisorii pierdute" de la Teatrul de Comedie, iar Daria Ghiu scrie despre Expoziţia Vasile Grigore de la Galeria Dialog.

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

O privire comparativă asupra paginilor prime ale revistei *Gazeta literară* din anii 1966, 1967 şi 1968 – ultimul an de apariţie – poate fi un exerciţiu productiv. (...) Din punct de vedere al conţinutului, citite comparativ, aceste prime pagini arată o serioasă diminuare a politicului dinspre 1966 spre 1968. Pe prima pagină a anului 1966, apare paginată ca editorial „Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al CC al PCR rostită la posturile de radio şi televiziune cu prilejul Anului Nou". E interesant că discursul nu începe cu formula care a devenit celebră „dragi tovarăşi şi prieteni", ci cu mult mai democratica şi corecta politic „Dragi tovarăşe şi tovarăşi". (...)

În anul următor, 1967, prima pagină a anului reţine doar o casetă cu menţiunea „Din discursul tovarăşului...", plasată, e drept, deasupra frontispiciului, dar care are doar patru rînduri ce se încheie cu sintagma „făurirea viitorului fericit al scumpei noastre patrii". În rest, un articol de An Nou de Perpessicius, reproduceri dintr-o expoziţie de artă plastică, o tabletă cu urări semnată de Tudor Arghezi, un articol de reverenţă politică semnat de Al.Ivan Ghilia şi anunţul unei anchete din interior, „Poezii, poeţii despre poezie şi despre ei înşişi". Se vede bine că interesul revistei la începutul anului 1967 este unul pronunţat literar, iar textele politice, fragmentul de discurs şi articolul convenţional semnat de vechiul proletcultist Ghilia sînt diminuate ca spaţiu tipografic şi împinse în mod semnificativ spre periferia paginii 1.

În 1968, pe prima pagină a numărului 1 al *Gazetei literare* din 4 ianuarie, apar deasupra frontispiciului trei casete: prima anunţă „Versuri de Maria Banuş, Mihai Beniuc, Gheorghe Tomozei, G. Alboiu, Iordan Chimet". A doua: „Arhiva albă, Petru Popescu, Întîlnire cu Mona-Lisa", iar a treia: „Iliada într-o nouă versiune, Cîntul al nouălea". Două texte pe două coloane sînt paginate pe post de articole de fond, primul, cu titlul „An Nou" şi cu reverenţele politice de rigoare este semnat de preşedintele USR, Demostene Botez. (...) Al doilea, intitulat „Metaforă pentru noul an", îi aparţine poetului Nichita Stănescu şi vorbeşte despre „saltul peştilor în apă", despre sentimentul timpului şi despre pămîntul văzut din spaţiu. O poezie patriotică „Imnul Carpaţilor" de Anghel Dumbrăveanu, un articol de Şerban Cioculescu despre „Epopeea scrierii" şi unul despre „Studiul literaturii" de Al. Dima completează această primă pagină. După cum se vede, la început de an 1968, pe prima pagină a *Gazetei literare* nu există nici un fragment, nici o referire măcar la discursul oficial de partid cu prilejul anului nou. O evoluţie semnificativă spre depolitizarea revistei literare, s-ar putea spune.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Libertate versus justiţie

Revista 22 din 13-19 martie găzduieşte un consistent interviu pe care Lucian Boia i-l acordă lui Octavian Manea în marginea recentei şi mult dezbătutei cărţi *Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930 şi 1950*. Chiar dacă întrebările lui Octavian Manea cad ca nişte formule standard, puse parcă de un pilot automat, istoricul are acurateţe în răspunsuri, atingînd teme delicate ale istoriei secolului XX: aderenţa masivă a evreilor la stînga comunistă alături de atitudinea predominant naţionalistă pe care intelectualii români au avut-o în perioada interbelică. Personajele vremii se perindă sub ochii cititorului – de la Carol al II-lea la Mircea Eliade, de la Mihail Sebastian la Mircea Vulcănescu – într-un efort de evocare care place la lectură şi convinge. În acelaşi număr, Ion Vianu, polemizînd cu Dragoş Paul Aligică, propune un insolit criteriu menit a distinge omul de dreapta de cel de stînga: „Omul de dreapta acordă prioritate libertăţii asupra dreptăţii; omul de stînga procedează invers. Pentru mine libertatea este mai importantă decît justiţia, fiindcă, în lipsa libertăţii, justiţia se preface în nedreptate. Dar asta nu înseamnă că dreptatea trebuie aruncată la gunoi." Cronicarul e de părere că, în forma enunţată de reputatul psihiatru, criteriul propus, în loc să surprindă deosebirea dintre dreapta şi stînga, dovedeşte mai curînd că Ion Vianu e de stînga. Un om de dreapta nu e preocupat de libertate decît în măsura în care e legată de valori organice (naţiune, biserică, tradiţie, familie), căci luată în sine, libertatea nu înseamnă nimic, nu e decît o lozincă electorală. Cît despre justiţie, ea nu e apanajul stîngii, ci al oricărui stat de drept. Dacă ne amintim că Ion Vianu respinge ideea unui muzeu dedicat exclusiv victimelor comunismului, criteriul propus de domnia sa nu poate mira pe nimeni.

■ **Cronicar**

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară®

13

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 30 martie 2012 24 de pagini 2,5 lei

Document

Ilie Rad

O declarație inedită a lui LUCIAN BLAGA

Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Miturile istoriei literare

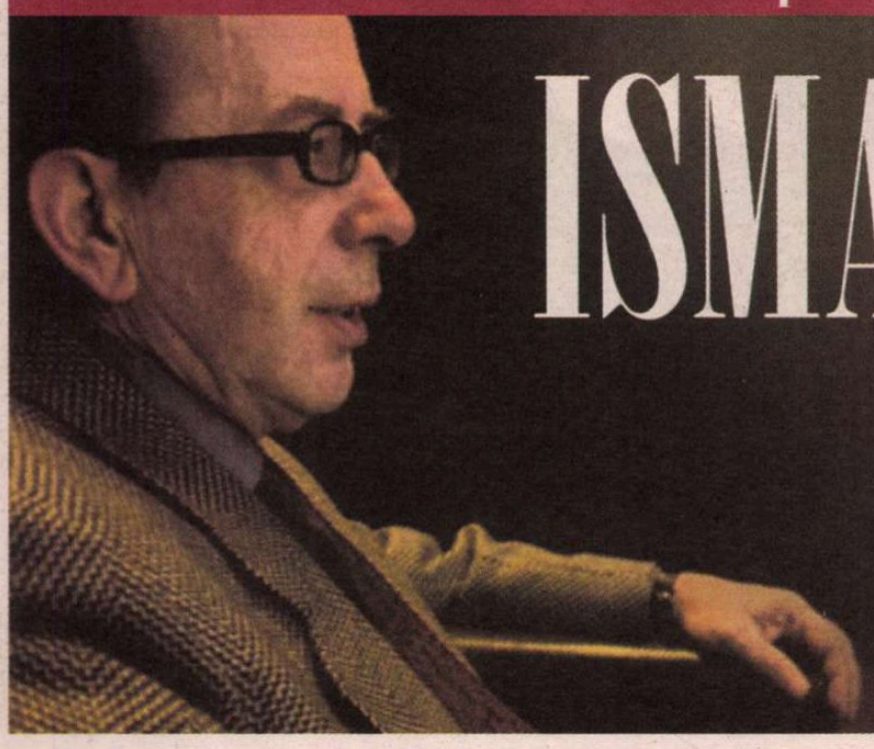
Comentarii critice de ALEX GOLDIȘ

Patimile după Antonia — proză de ALEXANDRU ECOVOIU

Din corespondența lui ALEXANDRU CIORĂNESCU

NORMAN MANEA în presa suedeză

Avanpremieră editorială

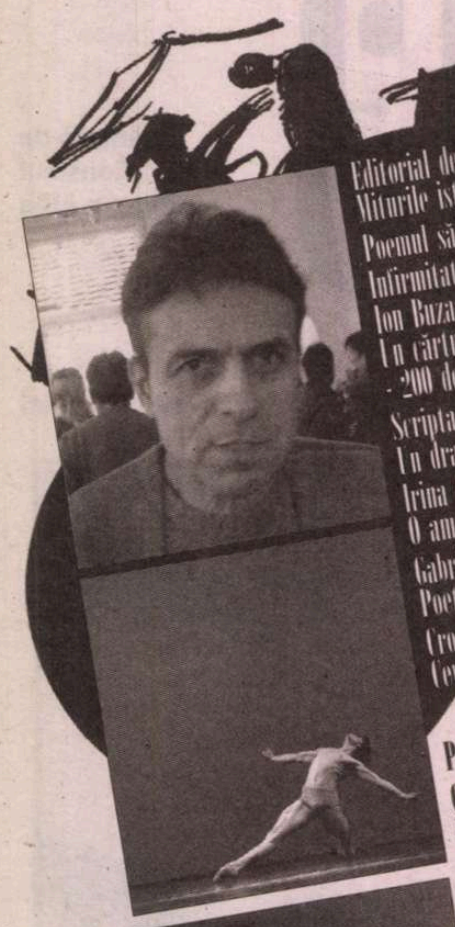


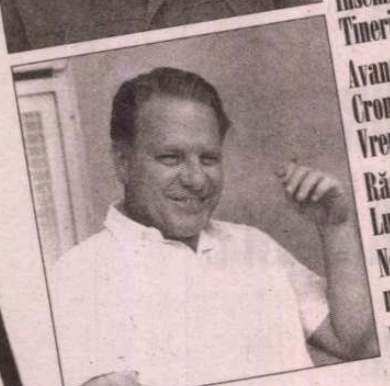
ISMAIL KADARE

Cronică în piatră

Vremea nebuniei

Biblioteca Județeană
MUREȘ





Editorial de Nicolae Manolescu
Miturile istoriei literare – p. 3
Poemul săptămânii de Horia Gârbea
Infirmitate – p. 3
Ion Buzași – p. 4
Un cărturar ardelean: Gavril Munteanu
- 200 de ani de la nastere -
Scripta manent de Alex Ștefănescu – p. 5
Un drac de fată... et comp.
Irina Petraș: Cartea de proză
O amplă frescă transilvană – p. 6
Gabriel Coșoveanu: Cartea de poezie
Poeta și somnia – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Ceva despre speranță
Poeme de Ofelia Prodan și Doina Pologea – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Plectrul fatalității
Alexandru Ecovoiu – pp. 10-11
Patimile după Antonia
Ilie Rad – pp. 12-13
O declarație inedită a lui Lucian Blaga
Comentarii critice de Alex Goldiș – p. 14
Bucolicul în era *gadget*-ului
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Din corespondența lui Alexandru Ciorănescu
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 16
Chix
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Veste, poveste...
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 17
Un poet naivist
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Liana Tugearu – p. 18
Coregrafie internațională
Însemnări muzicale de Dumitru Avakian – p. 19
Tineri muzicieni
Avanpremieră editorială: Ismail Kadare – pp. 20-21
Cronică în piatră
Vremea nebuniei
Răzvan Mihai Năstase – p. 22
Luceafărul uitat
Norman Manea
mai aproape de Premiul Nobel – p. 22
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„cenzura și autocenzură"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

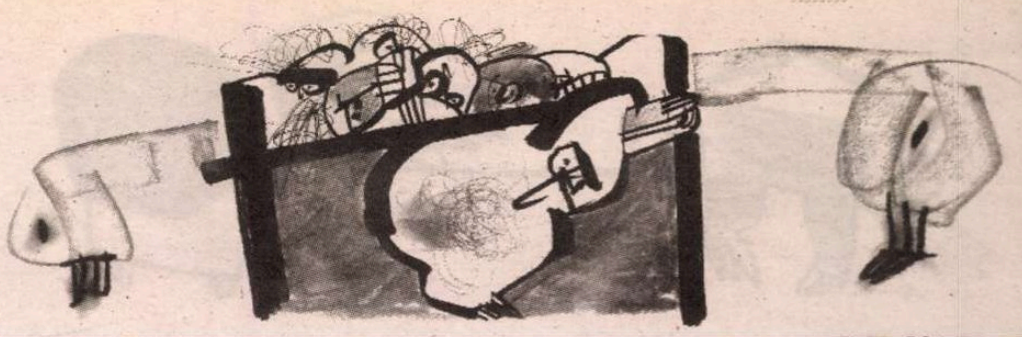
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

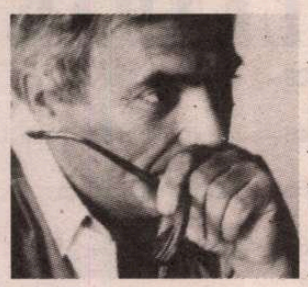
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**



■ editorial de nicolae manolescu



Miturile istoriei literare

Am scris altundeva despre miturile din istorie, pornind de la cărțile lui Lucian Boia și Neagu Djuvara. Există însă și mituri ale istoriei literare, pe care istorici precum cei doi nu le iau în considerare.

G. Călinescu stabileşte patru astfel de mituri: Traian şi Dochia, Miorița, Meşterul Manole şi Sburătorul. Ele ar simboliza, în ordine, naşterea poporului român, situaţia lui cosmică, creaţia şi sexualitatea. Se poate observa că toate patru sunt la origine creaţii culte, ale lui Asachi, Alecsandri şi Heliade Rădulescu. Sensul pe care li-l dă G. Călinescu este acela de naraţiuni fondatoare ale spiritului naţional în latura lui de universalitate. Nu acesta este sensul din cărţile lui Boia şi Djuvara. Ei, de altfel, resping miturile ca pe nişte contrafaceri de natură ideologică a istoriei, apăsând pe caracterul lor de utopie inversă. Spre deosebire de miturile descrise de Călinescu, acestea nu sunt opera unor poeţi, ci a unor istorici naţionalişti, care interpretează evenimente sau acte ale unor personalităţi într-o manieră tendenţioasă şi „avantajoasă". În acest al doilea sens, există şi în istoria literară mituri menite să întreţină moralul naţional, chiar dacă nu sunt corecte din punct de vedere istoric.

Datând din anii 1970, cultivat şi astăzi de unii, este mitul priorităţilor naţionale în literatură, botezat de Edgar Papu *protocronism*. În plină epocă naţional-comunistă, mitul cu pricina venea ca o replică târzie la prioritățile, îndeosebi tehnologice, pretinse de ştiinţa sovietică în epoca internaţionalismului proletar, de tipul: Popov (şi nu Edison) a inventat becul. În viziunea lui Papu, de care au profitat propagandistic Dan Zamfirescu, Paul Anghel, Mihai Ungheanu şi alţii, romantismul apare în *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir, cu peste un secol înaintea dramei *Hernani* a lui Hugo, pastelurile lui Alecsandri sunt cele dintâi din lume în genul respectiv de poezie lirică şi aşa mai departe.

Mai recent, de după revoluţie, este mitul lui Eminescu, deţinut politic. Nici acesta n-a fost pus în circulaţie de nişte ignari. Nicolae Georgescu, de exemplu, este un reputat eminescolog, autor al unui extrem de util studiu despre editarea poeziei eminesciene. L-au urmat, e drept, destui nepricepuţi, mai ales în îndeletnicirea perfect stupidă de descifrare a unor relaţii numerice pretins esoterice în care opera şi biografia eminesciană ar abunda. Mitul deţinutului provine dintr-un altul, conform căruia Eminescu din anii 1880 ar fi avut statura celui din anii noştri, poet naţional, cu alte cuvinte, şi lider de opinie politică, a cărui influenţă asupra vieţii politice ar fi fost atât de mare, încât i-ar fi obligat pe liderii vremii, când poetul a scris în „Timpul" câteva articole contrare opiniei oficiale referitoare la un tratat cu Austro-Ungaria, să-l interneze la nebuni. Doar că e greu de crezut că nici Caragiale, nici Slavici, dintre apropiaţii lui, nu şi-au dat seama de maşinaţiune, şi, cu atât mai mult, că Maiorescu s-a numărat printre cei care o puseseră la cale. Nici o mărturie sau document nu atestă că boala poetului ar fi fost *du coup monté*. Ca să nu mai spun că „Timpul" a avut între 300 şi 800 de exemplare, iar destule dintre articolele lui Eminescu nu erau, ca şi ale altora în epocă, semnate, ceea ce reduce impactul presupus de susţinătorii tezei la mai nimic.

Tot legat de Eminescu este şi mitul, de care se face vinovat Caragiale, în cele două articole scrise la moartea poetului, al sărăciei şi neajutorării acestuia. Un sprijin indirect pentru afirmaţiile lui Caragiale va veni din partea celui mai mare biograf al lui Eminescu, firește, G. Călinescu. În portretul făcut poetului, G. Călinescu a îngroşat teribil latura de boemă şi neglijenţa vestimentară, semne, chipurile, atât ale firii, cât şi ale vieţii paupere pe care ar fi dus-o Eminescu. Ideea a circulat în mediile socialiste dintotdeauna, ca o ilustrare a dezinteresului burghezo-moşierimii faţă de condiţia artistului, găsindu-şi terenul cel mai rodnic la centenarul naşterii. Ar fi trebuit să-i pună capăt remarca lui Alexandru Paleologu din *Bunul-simţ ca paradox* (cred că nu greşesc sursa): Eminescu s-a bucurat de respect şi ca om, în timpul vieţii, şi e de neînchipuit că grijuliul şi convenţionalul Maiorescu ar fi îngăduit în casa lui, în care poetul a fost de atâtea ori, un boem cu unghiile netăiate şi murdare sau cu mătreaţă pe guler. Tot Paleologu notează prezenţa la înmormântarea poetului a numeroşi politicieni şi intelectuali marcanţi, printre care foşti prim-miniştri şi preşedinţi ai parlamentului, şefii principalelor partide, senatori, ceea ce ne poate duce cu gândul la funeraliile naţionale. În pagina din urmă a biografiei poetului, atât de frumoasă în lirismul ei intens, G. Călinescu omite aceste informaţii, datând din epocă totuşi, aşadar, binecunoscute. O cărămidă în plus la edificarea mitului. ■

fototeca României literare

Dan Cristea și Angela Marinescu
Foto: Ion Cucu

■ poemul săptămânii de horia gârbea

Infirmitate

cînd merg la o femeie
nu mă gîndesc la femei
ci la ce a scris nichita stănescu
despre femei

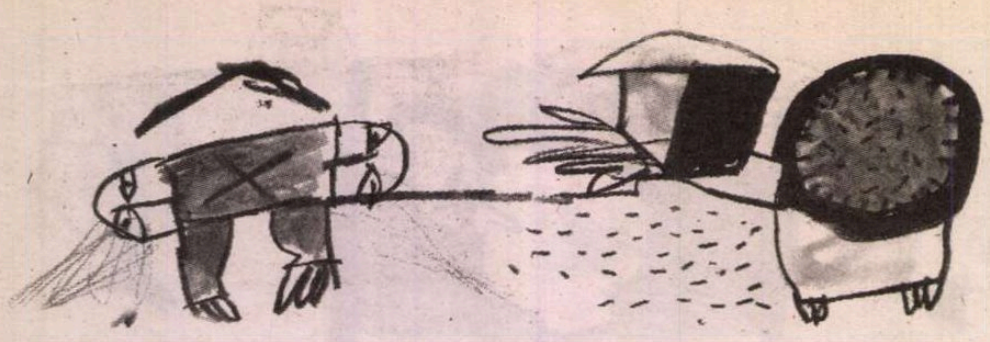
cînd am mers
cu un tramvai obișnuit
prin praga
nu prea m-am gîndit
la franz kafka și la zîmbetul lui
obosit pictat pe tricourile
vîndute în stradă
nici la sufletul lui care
atingea vag pietrele cubice
ale pavajului
ci la rîndurile lui
virgil mazilescu despre
copilăria lui franz kafka

asemenea infirmitate
pe care unii
o numesc postmodernism
este de neocolit
nu poți scăpa de ea
cum nu poți scăpa de moarte

căprioare n-am vînat
dar am mers cu tramvaiul
și am intrat în frizerii
și de fiecare dată cînd mă tund
cristian popescu intră
în frizerie odată cu mine
și foarfeca din părul meu
îi potrivește și lui mustața

cele mai frumoase
fraze despre femei
le-au scris un impotent român
și un homosexual american

de cîte ori îmi aduc aminte
de lucrul acesta
mă bucur
de paralizia mea reflexivă
ca un olog
împins cu căruciorul lui
de franz kafka
de-a lungul șinelor de tramvai
care taie praga în două ■



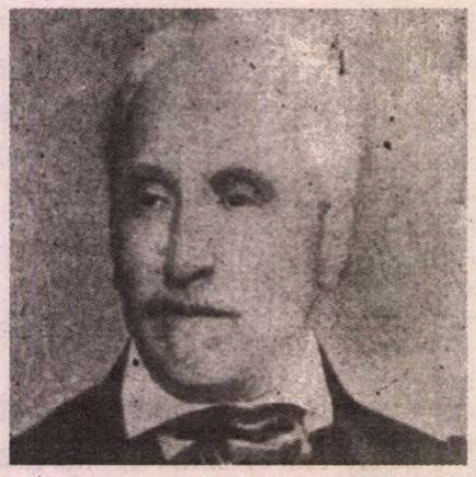
invitatul săptămânii

■ ion buzași

Aniversări literare

Un cărturar ardelean: Gavril Munteanu - 200 de ani de la naștere -

Scriind despre Gavril Munteanu (1812-1869), la un an de la moartea lui, prietenul și mentorul său literar George Bariț, după ce înșiră meritele activității didactice, literare și publicistice ale acestuia, nota îndurerat, prorocind o grabnică uitare: „Și cu toate aceste merite strălucite ale lui Gavril Munteanu, câștigate prin lupte și fatige [=osteneli], apăsătoare, nu va trece un pătrar de secul, când generațiunea care astăzi abia poate gângăvi cuvintele *tata, mama, pâne, apă*, dând ca din întâmplare preste vreuna carte ce va fi purtând în fruntea sa numele lui, va întreba pe cei mai bătrâni: *Cine a fost acel Munteanu, unde s-a născut, care fusese cărarea vieții lui?"*



Întrebările lui George Bariţ cuprind sugestia unei evocări aniversare, acum la bicentenarul naşterii unui vrednic cărturar, din generaţia paşoptistă transilvană, care a fost în multe domenii ale culturii româneşti o deschizătoare de drum. S-a născut în februarie 1812 în comuna Vingard, care va fi satul copilăriei lui Şt. O. Iosif, duiosul poet al *Patriarhalelor*, sat legat şi de numele lui Eminescu, pentru că de aici era a treia soţie a mezinului familiei, Matei. Urmează Gimnaziul romano-catolic din Alba Iulia, unde tânărul român, sârguincios la învăţătură, suferă jignirile unui profesor maghiar, care spunea că emblema naţiunii române este „az akasztofa" (patibulum, spânzurătoarea). Suntem la numai câteva decenii, de când cenzura maghiară pusese pe *Hronica* lui Şincai un verdict asemănător: *Opus igne, auctor patibulo dignus est* (Opera e demnă de foc, iar autorul de spânzurătoare). De aceea se mută la Cluj, la Liceul piariştilor, o instituţie şcolară renumită în epocă, la care au studiat mulţi tineri români ce au ajuns personalităţi ale culturii româneşti: Mai ales studiul limbilor clasice, greaca şi latina, erau aici la mare cinste. Nevrând să se preoţească (precum au făcut şi colegii săi de generaţie, Ion Maiorescu, G. Bariţ şi Andrei Mureşanu), s-a hotărât să se dedice învăţământului românesc, împărtăşind convingerea reprezentanţilor Şcolii Ardelene că, prin învăţătură, poporul român se poate emancipa, poate ajunge la o stare socială mai bună. În 1835, trece munţii şi desfăşoară o activitate didactică remarcabilă în Ţara Românească la Buzău şi Râmnicu-Vâlcea, ca un înnoitor al învăţământului românesc.

Urmează anii de furtună ai Revoluţiei, în primejdioasă pribegie, cu intensă activitate gazetărească la „Gazeta Transilvaniei " sau „Bucovina" , publicând articole de apărare a fruntaşilor revoluţionari ardeleni, îndeosebi după arestarea lui Axente Sever şi după umilinţele îndurate de Avram Iancu.

Anul 1850 înseamnă pentru Gavril Munteanu începutul celei mai rodnice perioade din activitatea sa didactică, pentru că el a fost întâi de toate un remarcabil om de şcoală, un excelent organizator al învăţământului. Se înfiinţează acum Gimnaziul românesc din Braşov şi G. Bariţ, care cunoştea vocaţia didactică a prietenului său îl cheamă ca profesor la gimnaziul braşovean al cărui director va fi din 1853; va preda obiecte de studiu diverse, va alcătui programe, cu o pondere covârşitoare a limbilor clasice – 8 ore săptămânal de latină, 5 ore de greacă, 6 ore de limba română – 3 de istorie, numai 2 ore săptămânal de religie; redactează manuale şcolare, dicţionare, face traduceri din clasicii latini. Este ales membru al Societăţii Academice Române (viitoarea Academie Română) – participă la dezbaterile academice asupra ortografiei, dar din 1867, este tot mai mult bolnav, zice Bariţ, din cauza decepţiei încercate de generaţia paşoptistă transilvană.

A lăsat o operă variată, deşi nu prea întinsă, rămasă după moartea sa, survenită la 17 dec. 1869, în rarisime ediţii princeps sau în manuscris.

În cel puţin trei domenii culturale, Gavril Munteanu are meritul pionieratului. În 1836, pe când era director la Seminarul Episcopal din Buzău, editează împreună cu un alt ardelean, Dionisie Romano, directorul Şcolii Normale din acelaşi oraş, „Vestitorul bisericesc" – prima publicaţie periodică bisericească din cultura noastră. Dar merite deosebite are Gavril Munteanu ca autor de manuale şcolare: *Geografia biblică* (Braşov, 1854), *Manual de geografie* (după Bellinger, Sibiu, 1854; ediţia a II-a, 1864), *Dicţionar român-german* (în colaborare cu George Bariţ, 1853-1854), *Carte de lectură românească* (ed.1857; până în 1867 a mai tipărit două ediţii), *Gramatica română* – (partea etimologică în 1860; sintactica în 1861). Pentru istoria literaturii didactice româneşti, o importanţă aparte au ultimele două manuale. *Cartea de lectură românească* (1857) este „operă de premieră în istoria şcolii româneşti, merit ce i se atribuie pe nedrept *Lepturariului* lui Aron Pumnul, apărut abia peste un deceniu." (v. *George Bariţ şi contemporanii săi*, vol. VI, Editura Minerva, Bucureşti, 1983, p. 195) Adică este *prima antologie literară* din cultura românească, înmănunchind scrieri, îndeosebi poezii, semnate de Grigore Alexandrescu, Ion Heliade-Rădulescu, Andrei Mureşanu, C. A. Rosetti, Constantin Bălăcescu, Gheorghe Sion, alături de scriitori străini – ca Lessing, Herder, Colleridge, Fraţii Grimm, sau fragmente din celebri autori germani de manuale şcolare – Moger, Flugge, Schinagl. În prima ediţie, aşa cum se vede din „Tablă" (Cuprins), predomină istorioare morale, fabule şi parabole, fragmente biblice sau „icoane din istoria naturală" (povestiri din ştiinţele naturii), „icoane istorice" – pentru că, lucru cu totul nou, la cuprinsul cărţii se menţionează şi specia literară. Consideraţiile din *Prefaţiune* pledează pentru o metodă nouă, modernă de predare a limbii materne, deosebită de cea a predării limbilor moarte (clasice) sau străine: „Până ieri alaltăieri nu numai gramaticii noştri, ci şi a altor popoare tracta studiul limbei materne după metoda limbilor moarte. Astăzi însă e recunoscut că studiul gramatical vânează un scop destins [= diferit] de acela la care năzuieşte studiul gramatical în limbile moarte." Acest scop este precizat cu limpezime încă din prima frază a prefeţei, într-o formulare ce-şi menţine actualitatea: „De la tot natu, care aspiră la titlu de cultivat, se cere în ziua de astăzi *ca să cunoască limba sa*, încât nu numai să înţeleagă pe scriitori naţiunei sale, ci totdeodată să aibă şi facultatea de a esprima prin scriere şi vorbire cu chiaritate (=claritate) şi preciziune cugetele şi simţămintele sale." O limbă moartă sau străină – spune Gavril Munteanu – nu se poate învăţa fără gramatică, pe când limba maternă „se învaţă prin imitaţiune şi exerciţiu", pentru că „prin cunoştinţa ce o avem deja, a limbii materne, năzuim la cunoaşterea regulilor gramaticale." Cu alte cuvinte „şcolarul vorbind limba sa, declină, conjugă, face propoziţiuni ş. c. l., dar nu ştie după cari reguli gramaticale", pe care le va deduce din textele literare analizate. Iată principiul modern de studiere a noţiunilor gramaticale, prin formularea definiţiilor pe cale deductivă. *Cartea de lectură* „joacă rola principală", căci deşi şcolarul vorbeşte limba maternă, „capitalul lui de vorbe e mărginit, ca şi ideile şi cunoştinţele lui". Autorul fixează exigenţele formei şi fondului unui asemenea manual: „capetele" (=fragmentele, bucăţile) de lectură „să fie de genuri varii, expresiile clare, precise şi conforme cu ideea înfăţişată"; în privinţa cuprinsului – să fie adecvate vârstei şi gradului de cultură al elevilor (cerinţă pe care, judecând după „Cuprins", el însuşi o încalcă uneori), iar „ideile să fie adevărate ca să reprezenteze şi să inimeze (însufleţească), pe toate obiectele de învăţătură, cum istoria, istoria naturală ş. c. l."

(continuare în pagina 13)

CALENDAR

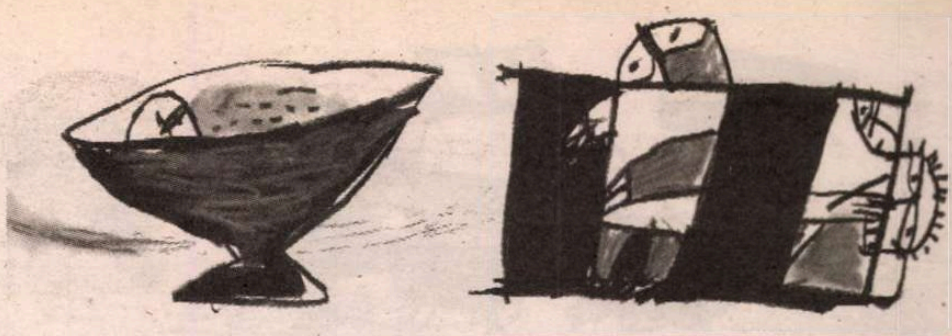
30.03.1928 - a murit Ion Gorun (n. 1863)
30.03.1946 - a murit Victor Ion Popa (n. 1895)
30.03.1965 - a murit Ticu Archip (n. 1891)
30.03.1965 - s-a născut Horia Muntenuş
30.03.1967 - s-a născut Corina Matei Gherman
30.03.1989 - a murit N. Steinhardt (n. 1912)
30.03.1993 - a murit Edgar Papu (n. 1908)
30.03.2003 - a murit Mariana Marin (n. 1956)

31.03.1841 - s-a născut Iosif Vulcan (m. 1907)
31.03.1890 - s-a născut I. M. Raşcu (m. 1971)
31.03.1891 - s-a născut Ion Pillat (m. 1945)
31.03.1929 - s-a născut Arnold Hauser (m. 1988)
31.03.1933 - s-a născut Nichita Stănescu (m. 1983)
31.03.1946 - s-a născut Rodica Pop Lascu
31.03.1948 - s-a născut Iosif Caraiman
31.03.1954 - s-a născut Dan Sandu
31.03.1959 - s-a născut Cristina Felea
31.03.1959 - s-a născut Valeriu Matei
31.03.1965 - a murit Alexandru Şahighian (n. 1901)

1.04.1881 - s-a născut Octavian Goga (m. 1938)
1.04.1888 - s-a născut Mircea Florian (m.1960)
1.04.1900 - s-a născut Alexandru Al. Philippide (m. 1979)
1.04.1927 - s-a născut Leonard Gavriliu
1.04.1940 - s-a născut Gheorghe Pituţ (m. 1991)
1.04.1942 - s-a născut Gabriela Adameşteanu

1.04.1943 - s-a născut Anda Teodorescu
1.04.1945 - s-a născut Theodor Codreanu
1.04.1953 - s-a născut Viorel Mureşan
1.04.1956 - s-a născut Monica Rohan

2.04.1851 - s-a născut Matilda Cugler-Poni (m. 1931)
2.04.1939 - s-a născut Alexandra Medrea
2.04.1943 - s-a născut A. I. Brumaru
2.04.1954 - s-a născut Radu Săplăcan (m. 2002)
2.04.1964 - s-a născut Ghenadie Postolache
2.04.1969 - s-a născut Liubinca Perinaţ-Stancov
2.04.1970 - s-a născut Dan Ionescu



3.04.1893 - s-a născut Damian Stănoiu (m. 1956)
3.04.1905 - a murit Ion Pop-Reteganul (n. 1853)
3.04.1934 - s-a născut Tiberiu Iovan
3.04.1944 - s-a născut Farkas Arpád
3.04.1945 - s-a născut Florentin Popescu
3.04.1950 - s-a născut Soril Miavoe
3.04.1956 - s-a născut Eleonora Pascu
3.04.1959 - s-a născut Eugen Curta (m. 2008)
3.04.1974 - s-a născut Mihai Adrian Bumb
3.04.1977 - a murit Florin Mihai Petrescu (n. 1930)
3.04.1996 - a murit Rodica Toth (n. 1927)
3.04.2011 - a murit Petru Cârdu (n. 1952)

4.04.1901 - s-a născut Ioan Breazu (m. 1958)
4.04.1915 - s-a născut Vasile Florescu (m. 1982)
4.04.1917 - s-a născut Gall Ernö (m. 2000)
4.04.1917 - s-a născut Valeriu Ciobanu (m. 1966)
4.04.1931 - s-a născut Petru Anghel
4.04.1937 - s-a născut Dimitrie Roman
4.04.1938 - s-a născut Gligor Sava
4.04.1941 - s-a născut Toma Pavel
4.04.1941 - s-a născut Viorel Savin
4.04.1946 - s-a născut Ionel Funeriu
4.04.1956 - s-a născut Lucian P. Petrescu
4.04.1961 - a murit Alice Voinescu (n. 1885)
4.04.1991 - a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)
4.04.1992 - a murit Vintilă Horia (n. 1915)
4.04.1992 - a murit Lucian Valea (n. 1924)

5.04.1926 - s-a născut V. András János (m. 2006)
5.04.1928 - s-a născut Mircea Săucan (m. 2003)
5.04.1931 - s-a născut Corneliu Barborică
5.04.1932 - s-a născut Fănuş Neagu (m. 2011)
5.04.1933 - s-a născut Romulus Vulpescu
5.04.1934 - s-a născut Vasile Fanache
5.04.1946 - a murit Ilarie Voronca (n. 1903)
5.04.1946 - s-a născut George Arion
5.04.1952 - s-a născut Tudor Cicu

6.04.1907 - s-a născut Bogdan Amaru (m. 1936)
6.04.1908 - s-a născut Emilia Şt. Milicescu (m. 1990)
6.04.1908 - s-a născut Gheorghe Vrabie (m. 1991)
6.04.1930 - s-a născut Alexandru George
6.04.1933 - s-a născut Mária Tóth
6.04.1940 - s-a născut Draga Marianovici
6.04.1951 - s-a născut Miomir Todorov
6.04.1953 - s-a născut Vlad Pohilă
6.04.1954 - s-a născut Egyed Péter
6.04.1973 - s-a născut Cristina Rhea
6.04.1984 - a murit Virgil Carianopol (n. 1908)
6.04.2002 - a murit **Petru Dumitriu** (n. 1924)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

Un drac de fată... et comp.

GABRIELA MELINESCU. Dacă sentimentalismul Gabrielei Melinescu (care a copilărit într-un cartier bucureştean cu salcâmi piperniciţi şi rufe întinse la uscat pe sârmă, cu cişmele în curţi şi porţi cu numărul căzut) nu eşuează într-un stil romanţios este pentru că poeta are umor. Şi pentru că mai are şi curajul de a fi senzuală, la scenă deschisă, impunându-se ca un personaj liric complex, imprevizibil, ca un... drac de fată.

Autoarea nu este angajată profund în actul scrisului. Ea improvizează, sugerează în treacăt, face un fel de exerciţii de intrare în atmosferă. Şi rămâne, mereu, în acest stadiu. Poezia ei este mai curând o prepoezie, extemporalul unui copil superinteligent şi plictisit, care întrevede instantaneu soluţia oricărei probleme şi renunţă să o mai rezolve.

CORNEL NISTORESCU. Cornel Nistorescu refuză să-l curteze pe cititor. Se comportă ca un ţăran venit la oraş, căruia i se pare comică diplomaţia practicată de orăşeni. El este mereu tentat să braveze şi să provoace, chiar să jignească, spunând exact ce gândeşte (din nefericire, de multe ori gândeşte greşit).

Ca reporter, a căutat alcoolul tare al vieţii în altă parte decât în mediile selecte din Bucureşti. A călătorit prin toată ţara, a intrat în mine de cărbuni, a vizitat până şi închisori (în condiţiile în care înainte de 1989 se obţinea foarte greu o aprobare pentru aşa ceva). În preajma personalităţilor s-a simţit stânjenit şi a preferat să le evite.

TUDOR OCTAVIAN. Iubitorii filmelor de desene animate îşi amintesc, fără îndoială, ce putere distrugătoare au loviturile mici, dar energice date de îndrăcita ciocănitoare Woody. Cam aşa acţionează şi ironia dezlănţuită a lui Tudor Octavian. Prozatorul nu are nicio milă faţă de eroii săi. După ce întorci şi ultima filă a cărţii, nu-ţi doreşti decât un singur lucru: să ai norocul de a nu fi prezentat niciodată lui Tudor Octavian, pentru ca nu cumva prozatorul, cu verva lui inepuizabilă şi cu spiritul său caustic înfricoşător, să te transforme în personaj de roman.

G. MIHĂILĂ. Nu este numai un specialist în slava veche, aşa cum îl cunosc zeci de generaţii de studenţi, ci şi un filolog în sensul larg şi, din nefericire, demodat al cuvântului. Ca şi Şerban Cioculescu, se simte în elementul lui în bibliotecă, unde citeşte şi adnotează texte de altădată migălos şi cu plăcere. Nu are ironia înaintaşului său, dar în pieptul lui de academician bate o inimă caldă, astfel încât comentariile, în general sistematice şi impersonale, se colorează până la urmă afectiv. Cert este faptul că eruditele sale scrieri, departe de a fi aride, îl captivează pe cititor şi îi provoacă reverii, de genul celor pe care le provoacă vizitele în magazinele de antichităţi.

P.S. Spre imensul meu regret, inima caldă a lui G. Mihăilă a încetat să bată în 2011.

ALEXANDRU PALEOLOGU. Studiile sale sunt digresive şi au, de multe ori, imprevizibilitatea unor eseuri. Autorul iubeşte dezordinea, în stilul unui aristocrat care nu se supune unui plan de muncă şi nu aşteaptă niciodată o inspecţie. Departe de a-şi compune o morgă de savant, el îşi etalează voluptatea şi răsfăţul de cititor.

OCTAVIAN PALER. Prezenţa lui Octavian Paler în presa comunistă avea ceva neverosimil. În timp ce ziarele erau pline de citate din Ceauşescu, articolele lui cuprindeau extrase din Platon şi Ortega y Gasset. În timp ce răsuna asurzitor, în întreaga ţară, trompeta triumfalismului, putea fi auzită, de cei atenţi, şi vocea sa de moralist sceptic. În timp ce era folosită pe scară largă limba de lemn a propagandei oficiale, eseistul familiarizat cu opera marilor gânditori ai lumii dezvolta în manifestările publice o retorică elegantă, care îi intimida pe activiştii comunişti.

PETRE PANDREA. Aparţine altui regn decât scriitorii din vremea noastră. Este, în tot ce a scris, un bărbat mereu în ofensivă, un intelectual cu o gândire efervescentă, un scriitor care desface şi comprimă limba română ca pe un acordeon. El nu încape în nici o clasificare, nu neapărat pentru că ar fi gigantic (deşi este), ci pentru că, din punct de vedere intelectual, se află mereu în mişcare.

Impetuozitatea lui se asociază, în mod curios, cu o desăvârşită politeţe. Dacă printr-un miracol şi-ar face apariţia în mijlocul nostru, al celor de azi, ar produce încurcături nedorite. În comparaţie cu el, mulţi scriitori ar părea limfatici şi mulţi ziarişti ar semăna a mahalagii. Scriitorii l-ar acuza de amatorism, ziariştii l-ar ataca în haită.

MARIAN PAPAHAGI. Marian Papahagi a fost un critic literar în general necontestat. Erudiţia sa, demonstrată încă din tinereţe şi de aceea neverosimilă, ca o însuşire supranaturală, îi intimida pe comentatori. Mulţi îl citau chiar şi când nu-l citeau.

Această recunoaştere fără rezerve presupunea însă şi o anumită desconsiderare, Marian Papahagi înfăţişându-se ca un critic *inofensiv*. Adâncit în studii savante, fără legătură cu actualitatea, el părea plasat *hors concours*. În plus, chiar şi când scria despre contemporani, criticul clujean interpreta fără să evalueze, din precauţie sau din obişnuinţa de a trata orice text ca pe un mesaj al unei autorităţi supreme.

CEZAR PETRESCU. Cezar Petrescu a fost un talentat autor industrios (după cum s-a mai spus). După război el a decăzut treptat de la condiţia respectabilă a unor W. Somerset Maugham sau Georges Simenon la aceea, nedemnă, a unor Mihai Novicov sau Vera Hudici. Dar chiar şi în această ipostază a împrospătat literatura română cu talentul său şi cu imaginaţia sa extrem de productivă, un adevărat corn al abundenţei epice.

AL. PHILIPPIDE. Stranietatea visurilor povestite de Al. Philippide în poemele sale se impune ca atare, cu pregnanţă, dar nu ne înfioară. Ineficacitatea de ordin emoţional se explică prin calmul desăvârşit pe care şi-l păstrează poetul în timpul istorisirii bizarelor peripeţii. El descrie totul tactic, într-un stil discursiv, analitic, fără acele fulgerătoare sinteze de trăiri care sunt metaforele marilor poeţi. Poate numai dacă am parcurge în câte o secundă amplele sale poeme, am reuşi să comprimăm sofisticata butaforie într-o emoţie fulgurantă. Dar cum asemenea reacţii de fuziune nu se produc, citim poemele ca pe o proză versificată, sentimentul nostru dominant în timpul lecturii fiind unul de respect faţă de eleganţa limbajului şi faţă de calitatea de om de bibliotecă a autorului. Ritmul mecanic al versurilor şi rimele uşor de prevăzut semnalează necontenit profunda sa inaderenţă la „zguduitoarele" revelaţii descrise în poeme. O literatură făcută exclusiv din literatură, o lume de hârtie – aceasta este poezia lui Alexandru Philippide.

IOAN ES. POP. Ioan Es. Pop are în poezie o forţă întunecată şi calmă. Scrisul său este masiv, te faci să te gândeşti la geologie. Recunosc în el expresia ultimă, esenţializată a sensibilităţii ţărăneşti.

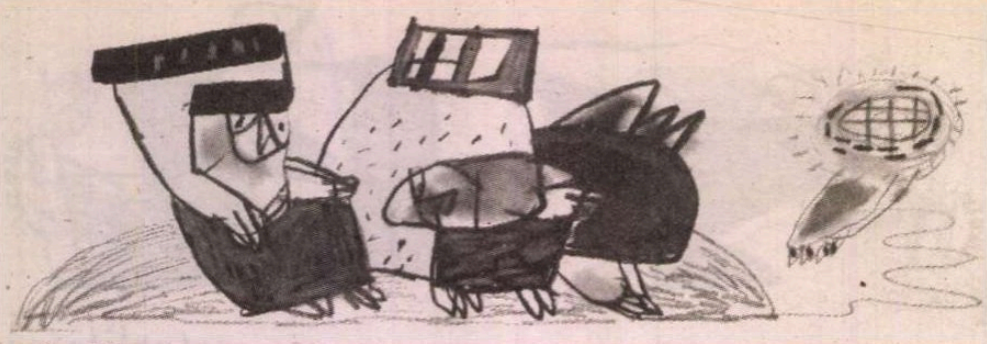
Într-un stil de ţăran respectuos-ironic, poetul stă cu capul plecat şi cu căciula în mâini în faţa unui cititor pe care ştie că l-ar putea oricând doborî cu forţa cuvântului său. Cu o umilinţă prefăcută, el povesteşte epopeea eroi-comică a unui personaj liric, Mircea, în satul din care nu se mai poate ieşi.

Dacă un străin m-ar întreba „mai este în voi ceva românesc?", i-aş răspunde „da". Iar dacă ar vrea să afle cum anume arată acel ceva, l-aş îndemna să citească versurile lui Ioan Es. Pop.

CRISTIAN TUDOR POPESCU. Cristian Tudor Popescu a impus un stil în publicistica românească. Cu o violenţă care taie respiraţia cititorului, el critică tot ce întreprinde clasa politică. Energia investită în acest act pedepsitor este atât de mare, încât justiţiarul suferă mai mult decât cei sancţionaţi. Mi-l închipui ca pe un călău patetic care aplică lovituri de bici unor nesimţiţi, până când se prăbuşeşte el însuşi, extenuat, sub privirile lor batjocoritoare.

În mod curios, Cristian Tudor Popescu nu-i critică niciodată pe oamenii simpli, ca şi cum nu ar vedea că printre ei există atâţia laşi, leneşi şi incapabili. Pentru el, populaţia este sacră, vina pentru degradarea fără precedent a vieţii din România revenind exclusiv demnitarilor. Stângismul de intelectual naiv, dorinţa isterică de a schimba peste noapte mersul lumii îl fac pe ziarist să semene cu anarhiştii ruşi din romanele lui Dostoievski.

(fragment din volumul *Definiţii critice*, aflat în pregătire)



Cartea de proză

O amplă frescă transilvană

Mircea Tomuş, *Aripile demonului*, vol. 3, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2011, 524 pag.

Ambiţioasa serie romanescă *Aripile demonului* a ajuns la al treilea volum. Primul (2007) reconstituie momentul, cu urmări tragice şi răni greu de vindecat, al Diktatului de la Viena. Al doilea focalizează asupra celor „două Transilvanii", cea de Nord, cedată temporar şi abuziv Ungariei, şi cea de Sud, loc de refugiu şi de continuare a existenţei în oglindă întoarsă, repliată, în aşteptarea/pregătirea revenirii la Ţară. Al treilea ajunge în Clujul de după al Doilea Război Mondial. Lucrurile nu intră în făgaşul firesc, confruntările politice şi sociale ale vremii sunt agravate de insistenta, obsesiva subversivitate cu resorturi iredentiste a „prietenilor" României. Deşi viaţa pare să curgă tihnit, să-şi vadă de măruntele sale izbânzi şi poticneli, se insinuează tensiunea, spaima. Când şi când, neanunţat anume, cu o stranie irumpere cu impact subliminal, de o discreţie înfricoşătoare, trece pe deasupra descrierilor **demonul**. Filele se parcurg cu alerteţe frisonantă, sub teroare. În contrapunct, traversează spaţiul-timpul trilogiei cei *doi bătrâni în alb*, concentrând în repezi tuşe mitice povestea apartenenţei şi adevărul celor ameninţaţi de demon. Roman istoric şi politic, etnografic şi autobiografic, de dragoste şi de atmosferă, *Aripile demonului* stăpâneşte ştiinţa de a suspenda oarecum decizia Istoriei, căci tăietura netă şi oarbă a evenimentului istoric este umanizată într-o proză de extraordinară ştiinţă a reconstituirii. Povestirea lucrează, declarat şi îndrăzneţ, în descendenţa prozei ardelene gen Slavici, Agârbiceanu, Pavel Dan, Rebreanu, chiar Blaga, dar şi cu o vagă ritmare sadoveniană, poematică a detaliului.

Volumul 3 pune în pagină mai întâi *Caietul pierdut* al unei încercări de roman din anii '60 şi îl recuperează prin acumulări de detalii, tentând retrăirea în timp real şi re-compunând, cu infinite detalii cinematografic-picturale, atmosfera. *Caietul de la Vadul Moţilor* e o partitură colaterală, cu infuzii amoros-senzuale, iar *Cadenţe finale*, mic raport despre Primul Congres al Scriitorilor, din 1956. Cele două par mai degrabă *caiete de lucru*, introduse pentru a lărgi ambitusul vocilor deponente. Insistenţa privirii e cu bătaie dublă – restaurează panorame ale trecutului, lămurind circumstanţe care ar trebui să informeze firesc prezentul, dar evocă şi din plăcerea strict personală de a descoperi că tezaurul aţipit al minţii poate fi provocat, stârnit, răscolit (cartea e şi un bildungsroman). S-a vorbit de proustianism şi balzacianism, dar la Mircea Tomuş atenţia pentru detalii în rememorarea şi re-construcţia trecutului are, înainte de toate, o motivaţie şi o ţintă morale. E vorba, în cele din urmă, despre dreptatea care se cuvine făcută unor bulversate epoci istorice şi oamenilor aflaţi sub vremi.

Clujul anilor '50-'60 este colindat la pas de un topograf pedant-duios, gata să alunece şi în detalii inutile pentru cel nesituat în aceeaşi dispoziţie memorativă. Tenta autobiografică e acum mai accentuată, tot aşa ticurile povestirii ca ritual cu auditoriu. Străzi, localuri şi grădini de vară, biserici, şcoli, reviste, cenacluri, spectacole, personaje (nume sonore ale scrisului transilvan, într-un album virat abil din sepia în culori apăsate, cu valorări tari, iuţi, pitoreşti), chiar o mică antologie de versuri şi texte teoretice apărute în „Steaua" sunt toate revărsate în pagină, uneori abia digerat, cu o anume urgenţă a instrumentării dosarului. Cumva în răspăr cu zvârcolirile demonului, Clujul e „o cetate luminoasă": „era ceva ca o întruchipare a unei dramaturgii a luminii". Deşi „viaţa aceea veche şi bună, prietenoasă, moale şi caldă, ca o pâne gustoasă, începuse să «se strice»" şi „prindea un fel de mucegai amar, mai întâi pe margini şi apoi chiar în miezul ei", „sufletul muzicii bântuie oraşul pe dedesubtul şi prin interiorul geografiei lui fizice, palpitând nestins ca un zvon neîntrerupt"; „îmi place lumea aceasta de oameni vechi ai Clujului, în care cei noi au calităţile şi instinctul de a se aşeza, cuminţi, cum le stă bine unor ardeleni adevăraţi, într-o suită care vine de departe şi cine ştie dacă duce undeva".

Cele trei cărţi sunt construite simfonic şi cadenţate prin câteva vaste laitmotive: *lumina, echilibrul, melodia*. Fiecare scenă e secţionată ca la un tomograf scriptural, felie cu felie, gest cu gest, aromă cu aromă, sunet după sunet. Prozatorul e un martor profesionist, pe spusele căruia poţi conta.

■ Irina Petraş

Cartea de poezie

Poeta şi somnia

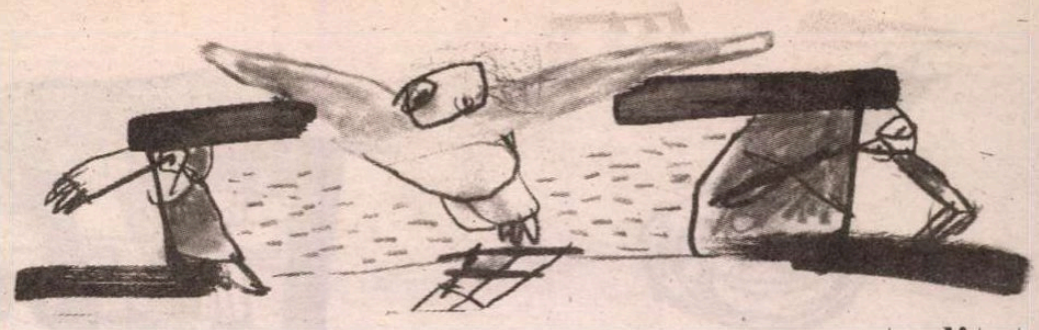
Nora Iuga, *Petrecere la Montrouge*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012, 71 pag.

Citim, aici, despre timpul corupător, despre meandricitatea gândurilor, dar, mai ales, despre laboratorul de creaţie al unui artist care se încumetă să recurgă, încă o dată – vorbim de scara istoriei generice a acestei modalităţi – la un *pact*, cel gândit de „doamna bătrână" cu gondolierul italian care, plătit regeşte, ar urma să-i servească drept grefier pentru ceea ce ea va emite, atunci când nu se află în stare de veghe. Conform acestui pact, succesiunea de pasaje lirice următoare textului liminar, funcţional ca amorsă epicizată pentru volum, poate fi evaluată oricum, de la ductusul ambiguu, funciar incoerent, al stării inconştiente, până la eventualitatea depistării unei formule care să „prindă" ceea ce este de neprins, de necuprins, şi anume obiectul visării locuitorilor din ţinutul *High Romanticism* – clipa de *graţie*. Surprinderea clipelor care, altfel, se livrează neantului, întrucât somnul nu are cartograf, reprezintă *petrecerea* invocată de autoare, construită, deloc inocent, de bună seamă, printr-un contract profan cu debuşeu literar. Gondolierul francez de nouăsprezece ani, bine recompensat, altminteri, în Veneţia plină, zice-se, de bogătaşe preponderent americane, este invitat să fie secretarul doamnei de *troisième âge*, care îi propune, *tout court*, „să scrii ce-ţi dictez şi să nu te mişti de lângă mine când dorm. Vreau să înregistrezi tot ce vorbesc în somn, ai înţeles? Toate cuvintele care-mi ies din gură fără să ştiu; aşa cum se pescuiau pe vremuri cadavrele pentru disecţie. Să nu te prind că schimbi ceva. Sigur, multe n-o să le recunoşti, sînt desfigurate, sînt pe jumătate, pe sfert, nu mai seamănă cu nimic. Mie aşa îmi plac, aşa le vreau".

Foarte scurtele poeme subsecvente acestui „aranjament" trimis, repetat, la situaţia lui Marguerite Duras cu „noul ei secretar", mereu, parcă, în rol *contre-emploi*, dau seamă de visuri de transvazare care ar cere neapărat intervenţia arsenalului psihanalitic. Dar această soluţie analitică de distanţare ni se pare facilă, pentru evidentul motiv că orice aspect, altfel inavuabil, orice stingherealã umană sau, la fel de bine, orice incoerenţă, pot pretinde un statut expresiv, în numele, ambiguu, al distincţiei *proza vieţii – prezumţiile liricii*. Dacă autoarea scrie că „boiaua se gudură" ori că „latră cu aripioare/ dinţişori şoareci mici/ se-ascund în păr la mine" sau, la fel de bine, că „îl credeam mai genitiv", pentru a nu insista cu imagini „postmodernizante" (de genul „pot mîngîia sînii statuii folosind cardul/ cîştigi timp"), asta nu presupune nici scheletizare benignă a imaginarului, nici un plus euristic în raport cu avangardele. Intertextul, convocat, dacă nu adesea, de câte ori se poate (Klimt, Brel, bacovieni domni citind ziare), ţintind, dacă judecăm după volume precedente, ca, de pildă, *Blogstory*, la biografeme nu ajută prea mult la descifrarea unei scheme poetice care poate utiliza de toate pentru toţi, convocând *materia mundi* pentru o serie cvasi-infinită de asocieri stocastice. Desigur, regăsim avataruri ale acestui tip de athanor la suprarealişti, dar ne-am putea îngădui să comparăm, din unghiul percutanţei, în favoarea lor, (a antecesorilor): „strigă o gură de pod/ dă-mi materia înapoi/ dumnezeu mă iubeşte/ vara spînzură dezertori/ în copaci cu limba scoasă/ mor să afle sfîrşitul cărţii". O altă mostră: „un soldat în picioarele goale/ întreabă de calul gertrudis/ ăla cu sînu' tăiat fă-mi/ loc la tine'n pantof că/ la poştă-i închis/ şi altundeva n-a ajuns". Unele imagini conotează scenarii erotizante, măcar ca potenţialitate, ceea ce ne-ar putea aminti, cumva tipologic, de *Sexagenara şi tînărul*, carte de succes a prozatoarei Nora Iuga.

Cuvintele din vis – conform pactului anunţat – nu incumbă lubricitate, ci doar sugestii, care pot mărturisi faptul că sensul e o curtezană în evantaiul interpretărilor posibile: „răsfoieşte-mă fac cafeaua/ file de carne se deschid/ în soare degetul tău fricos/ intră şi iese roşu/ spăl dement în lighean chit/ că pe urmă mă scarpină/ unghia ruptă". *Petrecere la Montrouge* îmi pare o manieră de a călători, sentimental şi spaţial, pe două axe: una care defineşte un soi de *douceur de vivre*, explicabil prin deplinătate social-economică, iar alta, de tip, evident, nevrotic, din moment ce interoghează oniricul, care aduce metafore-pivot, precum Sena, Pavese (vezi hotelul *Roma* din Torino, unde s-a sinucis scriitorul) sau „complicaţiile" din scrierile lui Robbe-Grillet. Dacă versuri precum „sena e o vată/ muiată în spirt" nu ne spun nimic, ba chiar ni se par deromantizări reşapate, altele invită, realmente, la valorizarea metisajului vârstă biologică – reacţie juvenilă: „ia carnavalul ăsta de pe mine/ transpir". Oricum ar fi, dacă discutăm despre atât de iritanta, pentru ficţionari, stabilitate axiologică, mult mai consistente cărţi, nefisurate imagistic, a dat, până acum, Nora Iuga.

■ Gabriel Coşoveanu



Până să-i apară acest aparent frisonant *La pierderea speranței*, Nicolae Prelipceanu nu mai publicase poezie de șase ani.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Ceva despre speranță

De multă vreme mă tot revolt aici față de felul în care se scrie, la noi, despre poezie. Cum găsesc câte un autor pe care alții, înaintea mea, l-au comentat într-o notă amabil infructuoasă, cum pun pe foaie un articol atât de polemic minuțios că, îmi dau și eu seama de asta, stă cu sabia didacticismului deasupra titlului.

Nicolae Prelipceanu, *La pierderea speranței*, București, Casa de Pariuri Literare, 2012, 60 pag.

Cum nimeresc câte un critic care știe să spună lucrurilor pe nume, cum devin suporterul lui secret până la prima abatere. Din păcate, în cazul unora, la a căror semnătură țineam mult, abaterea a coincis cu renunțarea la critica de întâmpinare. Nu-i nimic, vor apărea alții din urmă, îmi spun. Speranța, oricum, nu mi-o pierd.

Iar optimismul meu, culmea culmilor!, e alimentat și de existența unor cărți cum e această *La pierderea speranței* de Nicolae Prelipceanu. Parcurgând-o de două ori (nici vorbă de exces de zel, are doar șaizeci de pagini, care, colac peste pupăză, se mai și citesc cu plăcere), mi-am dat seama că am, în genul acesta de poezie, un aliat solid. În fața ei, abordarea impresionistă, soporifică, n-are nici măcar șanse statistice de reușită. Temerarii care nu realizează asta (căci există, spre surprinderea mea, și destui din aceștia) se expun fără ocolișuri ridicolului. În consecință, dosarul receptării se îngroașă, dar se îngroașă cu pagini, intelectual vorbind, albe.

Despre Nicolae Prelipceanu, Nicolae Manolescu scria în *Istorie* că n-a fost un răsfățat al criticii și punea faptul pe seama unui defazaj de comunicare. „Neprecizarea destulă vreme a formulei lui poetice" e, s-o recunoaștem, o încadrare extrem de elegantă pentru cerbicia orgolioasă a cronicarilor de ieri și de azi. E destul de ușor de constatat (dacă nu din sursă primă, măcar din antologii de felul recentei *Portret sumar al unui necunoscut de altădată*) că Prelipceanu era încă de la primele volume poet. Poet veritabil. Problema, așadar, nu era atât a lui, cât a instrumentarului analitic.

Dacă e adevărat, cum afirmă în continuare Manolescu, că ironismul autorului *Turnului înclinat* (1966) era în esență afin cu acela al lui Sorescu, atunci de ce critica nu l-a asumat ca atare? De ce a rămas mai degrabă inertă la o formulă care, de bine, de rău, îi era familiară? Dintr-un motiv simplu. Nu de ironism era vorba (decât, poate, într-un sens foarte larg), ci de cinism. Cât privește filiația sorescian, aș pune-o ca simplă notă de subsol a unei fraternități ceva mai plauzibile. Aceea cu Dorin Tudoran.

Vor fi fiind destule care să-i despartă pe cei doi, dar îi unește francheța.

De altminteri, ar fi destul de greu să vorbim, la oricare dintre ei, despre alte mărci distinctive, eventual stilistice, atâta vreme cât ambii și-au modificat de la un volum la altul, cu vădită intenție, timbrul. Singura constantă validă rămâne, prin urmare, una de atitudine.

Până să-i apară acest aparent frisonant *La pierderea speranței*, Nicolae Prelipceanu nu mai publicase poezie de șase ani. Un interval tocmai bun. În toate sensurile. Căci aici versurile, tăiate chirurgical, se impun de la primul contact:

„arta spuse ea/ asta spuse el/ nici asta nici arta le răspunse al treilea/ priviră în jur/ erau singuri/ nişte cuci/ nişte matracuci/ răspunse al treilea/ se băgă în vorbă şi al patrulea/ care nu putea fi altcineva decât ecoul/ dar ecoul spuselor altcuiva/ care nu se auzeau până la ei/ pentru că nici unul dintre cuvintele pe care le repeta el nu fuseseră rostite/ de ei/ aleatoriu/ se auzi de undeva din spatele lor/ se întoarseră/ priviră/ nu era nimeni prin preajmă/ atunci să plecăm/ mai bine să plecăm/ da da da// astfel îşi treceau ei unul altuia ziua de marţi 1991 vara" (p. 5).

Sigur, s-ar putea divaga generos pe marginea dispoziției poetului de a contraria la fiecare vers. Există o melancolie, fără doar și poate, contracarată prin sarcasm. Se face simțită, de asemenea, și o indiferență față de tensiunea cuvintelor, privite în sine, care sporește, de fapt, curiozitatea față de strania energie dintre acestea. Cu puțină empatie s-ar putea trage și o serie de concluzii despre dispoziția oarecum testamentară pe care-o etalează, acum, Nicolae Prelipceanu. Ideea aceasta, a vieții care și-a atins deja capătul, revine cu consecvență:

„şi când vei încerca să mai exişti o dată va fi în zadar/ cu toate că însă pe faţă nu-i nimeni vinovat/ armele albe se curăţă singure în tăcere şi noaptea/ când totul poate să crească la dimensiuni înfricoşătoare/ marfa şi omul pe-o mână-s în lumea stinselor voci/ se aşterne o limită fără sfârşit cu un vag început/ şi nimic nu ne conduce mai bine decât/ liniştea de dinainte de mormânt sau chiar mormântul însuşi/ aleea numărul cinci într-o margine invizibilă" (p. 52).

Nu vreau să spun că recurența aceasta n-ar fi semnificativă. Dar cred că la un poet dotat cu luciditatea lui Nicolae Prelipceanu, sub smalțul decepției se ascund lucruri mai importante decât facilul lamento emoțional (oricât de demn înregistrat). Voi fi scurt în demonstrație.

În *La pierderea speranței*, presentimentul morții nu se referă niciodată la moartea cu majusculă, ultimă și definitivă. E mai degrabă o formă de afazie parțială. Jucată, desigur, fiindcă ascunde, totdeauna, o dedublare. Prelipceanu își uită vârstele până într-acolo încât ajunge să le considere alterități:

„subsemnatul Prelipceanu V. Neculai declar pe propria mea răspundere/ că tot ce am scris îmi aparţine numai în parte şi anume atunci când/ vă vine să căscaţi/ la auzul/ vederea cuvintelor mele/ că toate cele care vă interesează s-au scurs de undeva din necunoscut/ că în locul meu a scris altcineva/ îmbrăcat în pielea mea cu mâna mea dreaptă mănuşă a lui dreaptă/ stânga mea mănuşa lui stângă/ inima mea toc pentru inima lui/ ochii mei transplant de la el integral cu cele opt sute de mii de fire/ invizibile (sic)/ ca să nu mai vorbesc de sexul meu pe care-l foloseşte fără ruşine/ de câte ori are chef şi cu cine îi acceptă propunerile ruşinoase/ fără nici un câştig real pentru mine care mă mai cred posesorul lui/ şi al tuturor acestora la un loc într-o identitate pusă brusc sub/ semnu-ntrebării" (p. 60).

Acest poem (purtând titlul, limpede, *iar ăla de acum câteva luni*), ultimul din carte, asociat cu un altul, din aceeași secvență finală a cărții (intitulat *substituirea*) sunt suficiente pentru a schița întreaga ecuație existențială. Nicolae Prelipceanu își construiește o serie de martori afectivi, după modelul, lesne de dibuit, al heteronimilor lui Fernando Pessoa. Doar modelul, însă.

Afazia de care pomeneam e una galopantă. Periculoasă. Înspăimântătoare. Dar e, în același timp, una eliberatoare. Revigorantă: „poliția română falsifică acte/ striga el în numele meu// îmi mai rămâne o întrebare/ abia cutez s-o pun/ pe cine or să-l înmormânteze fără nici o pompă/ atunci când se va anunța că eu am murit/ nu cumva o să fim doi acolo jos/ și o să ne distrăm/ în sfârșit/ de minune/ povestindu-ne viața/ în cele două versiuni previzibile/ dar până la urmă/ dacă stau să mă gândesc mai bine/ tot el a scris în seara următoare și aceste versuri/ încât nu m-am mai mirat că marele editor m-a refuzat/ bine i-a făcut" (pp. 56 – 57).

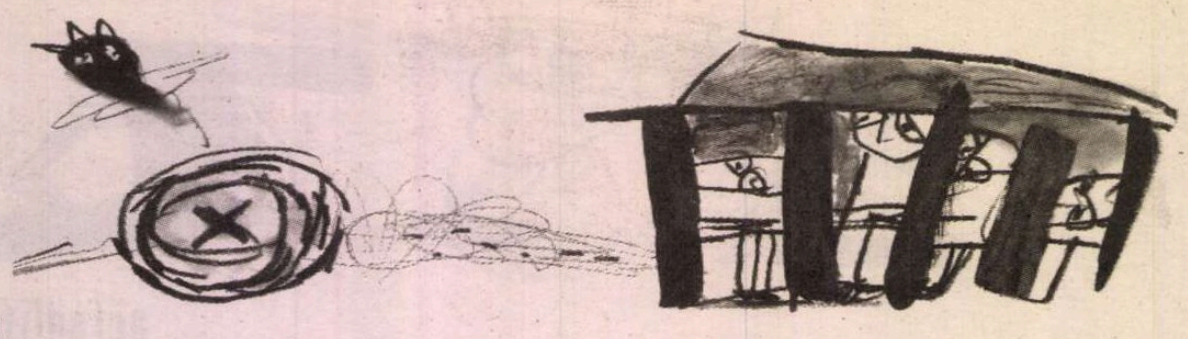
Nu-i deci o întâmplare că, sub raport tematic, numeroase poeme instrumentează delicate ritualuri ale uitării (*să uiți, dar de crăciun*). De aici și jocurile de cuvinte, de aici și umorul. De aici, la urma urmelor și poezia.

Pe care Nicolae Prelipceanu n-are cum s-o piardă. ■

MIERCURI, 4 aprilie,
va apărea cel de-al 151-lea volum
din colecția ***Biblioteca pentru toți***
editată de **Jurnalul Național,**
volumul *Accidentul*
de **Mihail Sebatian.**

„Faceți schi și vă veți lecui de amorurile nefericite": iată rezumatul pe care Camil Petrescu îl făcea *Accidentului*, tachinându-și prietenul. Destul de corect, dar și insuficient. Ultimul roman al lui Mihail Sebastian poate fi citit în nenumărate chei, începând cu cele mai simple (acelea care văd în carte doar literatura de consum) și terminând cu abordări mai sofisticate și mai „simbolice". Astfel, *Accidentul* va fi – pe rând sau simultan – roman sportiv, roman erotic, roman post-proustian al geloziei, roman gotic, stând sub semnul Nibelungilor lui Richard Wagner, roman inițiatic al salvării spirituale, roman utopic, eliberat din sociologia strictă a realismului, roman al celebrării aventurii.
scrie **MIHAI IOVĂNEL** în Prefață.

Coperta *Peisaj cu schiori*
(detaliu), de **Dumitru Ghiață.**



poezie

Ofelia Prodan

bătrânelul

lui Gellu Naum

bătrânelul se odihnea de câteva secole
cu fundul între perne de mătase
era doar cu puțin mai bătrân decât alți bătrâni
avea o barbă albă și lungă de ascet
din când în când bătrânelul își lăsa capul în jos
poate se gândea profund sau poate intra în transă
sau poate moțăia nițel
iar oamenii ziceau uite acum călătorește prin alte lumi
oare ce vede el acolo și nu ne spune și nouă
hai să-l momim să-i aducem darurile noastre
și-i aduceau bătrânelului
ce aveau ei mai de preț frunze de tutun perle și mărgean
ba chiar câteva cranii de om vopsite frumos cu henna
bătrânelul mijea ochii se scărpina pe chelia venerabilă
avea o chelie care în lumina apusului
semăna cu cea a unui venerabil ascet
și strâmba din nas mormăind nu-i mare lucru
alții mi-au adus daruri mult mai de preț
ei se mirau uite a văzut multe la viața lui cu el nu-i deloc ușor
și plecau și se întorceau
a doua zi încărcați cu blănuri de fiare sălbatice
cu podoabe de aur nestemate și mirodenii
bătrânelul mijea ochii scărpinându-se în fund
desigur era un gest de mare înțelepciune
cine ar fi făcut ceva atât de firesc și simplu în public
și spunea astea-s nimicuri alții mi-au adus lucruri neprețuite
apoi își lăsa încet capul în jos poate moțăia
sau poate intra în transă și oamenii ziceau
iar călătorește oare ce vede și nu ne spune și nouă
se ofticau ei și plecau și se sfătuiau
ce să-i aducă bătrânelului să-l mulțumească
se sfătuiau zi și noapte fumau beau cafele după cafele
și se gândeau dar nimic nu le trecea prin cap
poate era de vină vremea urâtă de afară
sau poate se gândeau
la nevestele și copiii care îi așteptau cu drag acasă

Dragostea în vreme de iarnă

Când urgia iernii lovește în casele părăsite
demult și câinii urlă în haită, ne strecurăm agili
prin zăpadă. E vremea când ai sta în casă
la căldura unui șemineu, ai arunca lemne
în foc și ai mângâia trupul splendid
al iubitei, dar urgia te cheamă afară, urgia
vrea să stai bărbătește în fața ei: să nu clipești,
să nu scâncești ca un cățelandru,
nici să-ți freci mâinile de frig sau de frică.

Să vrei să ripostezi și să n-o faci.
Să vrei doar vreme de iarnă și viscol nebun
când în tine îngheață tot scheletul și
carnea nici măcar n-o mai simți.

Iarna asta e crudă, iarna asta își iubește
cavalerii întârziați cu păr alb și alură
de Don Quijote, le oferă un menu cu flori de gheață
și trupuri de mamuți perfect conservate.
Să ne întoarcem în anii preistorici
în epoca glaciară, să ne construim un iglu
și să ne ungem trupurile cu grăsime
de focă. Înăuntru să cunoaștem dragostea
în vreme de iarnă.■

Doina Pologea

pânză cutată

foarte des unii aruncă
căldări sau munți
de ură asupra
semenului lor

un fel de pânză cutată îl învăluie

cum nu se deslușește puiul
în desenul de pe pielița subțire
a oului
așa nu mai deslușesc ochii
dincolo de pânza cutată
chipul lui Dumnezeu scris
pe pielița fină
a sufletului omenesc

risipit în viscol

eu îți sunt ție
un fel de casă
în care locuiesc laolaltă
prietenul tău
și cel mai aspru judecător:
ca frigul, ca viscolul
dar îmi sunt și mie
un fel de casă
în care locuiesc laolaltă
eu, prietenul, dar și dușmanul meu:
ca frigul, ca viscolul

suflete al meu
risipit
tocmai a început să viscolească:
o să te mut iar
de acasă acasă

darurile tale

linie cu linie
strigăt cu strigăt
aripă cu aripă
frântă
spațiul din jur se desenează
ca spațiu al unei închisori

într-un seif
îți închizi darurile tale
– la urmă și inima –
de parcă nu le-ai avut niciodată

să înduri
cum ai putea, având ochi,
cum ai putea, având auz,
cum ai putea, având grai,
cum ai putea, având inimă?

de ce tac stelele?

morții noștri dragi
se uită la noi
printr-o spărtură a stelelor
(citește : lacrimă)
și, precum Gulliver în țara Liliput,
ei văd totul răsturnat
au alte unități de măsură
a lucrurilor

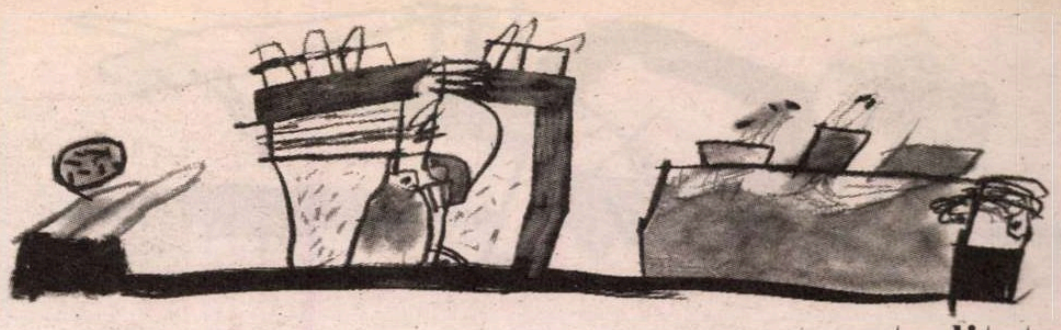
noi zicem că trăim
frumos
singura viață care ne-a fost dată
pe pământ

la care ei nu mai au nimic de grăit

acel astrolog

cercetând prin lentilele lui
acel astrolog va afla importantul mister:
cum se poate pierde în neguri
o stea de pe cer

dar cercetând prin oricâte lentile
el nu va afla
cum se poate pierde un om
de sine
de șinele lui care înseamnă cer:
ce mister fără mister! ■



O figură strălucitoare și efemeră, a cărei ascensiune s-a hrănit din clătinări lăuntrice.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Plectrul fatalității

Viața lui Vasile Conta a fost plină de consecințe, dar slabă în rezultate. E un fel de a spune că mai nimic din ce și-a propus nu a obținut, dar în schimb s-a ales cu lucruri la care nu s-a așteptat. În genere, consecința e ce decurge dintr-un gest fără a fi fost prevăzut, rezultatul e ce se obține din el cu intenție. Consecința e efectul colateral, rezultatul e scopul dorit. Între ele e aceeași deosebire ca între accidentul provocat din neglijență și cel săvîrșit cu premeditare. Biografia lui Conta e un șir de accidente pe care nu voința lui le-a provocat, ci potriveala destinului, adică un concurs irațional de elemente vagi.

Mihai David-Ghindăoani, *Viața filosofului Vasile Conta*, ediție critică, tabel cronologic și bibliografie de Virgil Savin, Piatra-Neamț, Editura Crigarux, 2011, 172 pag.

Cine are înclinația de a privi cariera lui Conta ca pe un traseu crîncen, în care ambițiile culminează în triumfuri pregătite cu grijă, acela e atins de o optică de vodevil ieftin. Cel mai adesea, cariera e forma exterioară a unor înfrîngeri secrete, iar ceea ce noi vedem ca semn de înnobilare socială e de fapt consecința unor degradări ascunse. Acesta e cazul lui Vasile Conta. O figură strălucitoare și efemeră, a cărei ascensiune s-a hrănit din clătinări lăuntrice.

Născut la Ghindăoani (județul Neamț) în 15 noiembrie 1845, fiul preotului Grigore Conta a avut de mic un demon interior: un imbold aventuros spre viața trăită fără constrîngeri, în afara tiparelor de coerciție educativă. Ruperea familiei din peisajul copilăriei, odată cu plecarea tatălui de la Tîrgu Neamț la Iași și apoi de la Iași la Cahul, va însemna trezirea la realitate a unui copil care, în chenarul imaginației lui, își vedea viața ca pe o veșnică prelungire a naturii sătești. După clasele primare de la Tîrgu Neamț, Vasile Conta ajunge bursier la Academia Mihăileană din Iași, unde, din 1859, acuză semnele drastice ale inadaptării, rămînînd repetent de două ori și părăsind repede studiile, pentru a-și urma fascinația pe care o resimțea pentru o trupă de actori din epocă (trupa Lupescu). Alături de grupul de saltimbanci, Conta, intrat în pielea sufleurului, va bate țara timp de doi ani, fără a mai da pe acasă și fără a simți vreo remușcare pentru ingratitudinea filială. O coincidență tulbure face ca peste trei ani la aceeași escapadă sub coviltir actoricesc să se dedea un tînăr cu porniri poetice, care semna cu numele de Eminescu și în a cărui minte plicticoșenia uceniciei școlărești putea fi părăsită în favoarea deliciilor gustate în mijlocul mimilor. În cazul lui Conta, o parte din hotărîrea de a fi histrion ambulant i-a venit din întîlnirea cu actrița Maria Băluțescu, o demoazelă cu nuri de circumstanță, a cărei prezență, la 17 ani cîți avea pe atunci viitorul filosof, întruchipa icoana împlinirii sub unghi erotic. Numai că, odată stinsă precipitația amoroasă, efebul deschide ochii asupra lumii: intuiește panta alunecoasă în care nimerise și se întoarce acasă, unde, întocmai pericopei evanghelice, fiul risipitor e primit și ajutat. Cu o istețime nativă trădînd predispoziții geniale, Conta recuperează anii pierduți și își dă bacalaureatul în 17 septembrie 1868, dovedind nu doar ușurință în mînuirea abstracțiunilor, dar mai ales posedarea unei viziuni pentru a cărei conturare pretindea că nu se lăsase influențat de nimeni. Cert e că, în ultima clasă de liceu, întocmește conferința *Despre fatalism*, pe care o susține în fața studenților ieșeni, unde vorbește pentru prima oară de dezvoltarea „ondoliformă" a planetelor, animalelor, speciilor și națiunilor. Ideea o va relua mai tîrziu în volumul *Teoria ondulației universale*.

Fiind deja copt pentru eforturi intelectuale de lungă durată, Conta primește sprijinul „Societății pentru trimiterea junilor români la învățătură", al cărei președinte era Vasile Pogor, care îl duce în 8 octombrie 1869 la Universitatea din Anvers, unde, în lipsa unei posibilități mai bune, se mulțumește să se înscrie la Institutul Superior de Comerț, pe care îl absolvă peste doi ani, pentru ca tot acum să se înscrie la Facultatea de Drept din Bruxelles, la care își va susține doctoratul în 21 iulie 1872. E ușor de constatat că nici una din aceste diplome nu corespunde vocației sale, dar acribia pe care Conta o arată în facultățile belgiene pledează pentru flerul său pragmatic: știe că, la întoarcerea în țară, patalamalele universitare îi vor fi de folos, chiar dacă, lăuntric, opulența lor de hram nu avea acoperire în chemarea spiritului.

Dar Belgia îi mai aduce lui Conta două consecințe nedorite: izbucnirea tuberculozei și aderarea la ideile Internaționalei Socialiste, dat fiind climatul ideologic produs de Războiul Franco-German din 1870. Fibra somatică i se șubrezește, alura sa înaltă și firavă uscîndu-se tot mai mult, pînă la înfățișarea vespilică pe care o va căpăta în ultimii ani: anorexic, mereu astenic și cu o fizionomie famelică de strigoi viu. În fond, spiritul său aventuros, care l-a predispus la abnegația pentru himere teoretice, i-a însămînțat totodată neglijența față de sănătatea trupului, de unde și prăbușirea prin care va trece în scurt timp. În schimb, aderența la ideile socialismului se explică prin antecedentele spirituale pe care le moștenise de la tatăl său. Grigore Conta a fost un popă atipic: un ateist convins, privind cu mefiență scornelile Bibliei (motiv pentru care în 1878 avea să fie caterisit din clinul bisericesc), și în același timp un răzvrătit social care răbufnea de ură față de arendașii alogeni din Moldova. De starea aceasta de spirit s-a molipsit și fiul, formula interioară a filosofului Vasile Conta putînd fi redusă la trei termeni: ateism + materialism + socialism.

Întors în țară, Conta va face patru lucruri: 1) intră în 1873 în Junimea, unde își arată talentul de orator în cursul conferințelor pe care le ține în fața lui colegilor lui Iacob Negruzzi și Maiorescu; 2) este numit (tot în 1873) profesor universitar, la Catedra de Drept Civil a Universității din Iași; 3) își publică *Teoria fatalismului* (1877) și *Încercări de metafizică* (1880), mai întîi în română (în revista „Convorbiri literare"), apoi în franceză și germană; 4) intră în politică, candidînd din partea unei facțiuni liberale locale și devenind, grație artei sale retorice, deputat în Parlamentul de la București.

În latura ideologică, gîndirea lui Conta e bucătică ruptă din cea a lui Eminescu, filosoful dovedindu-se un sever conservator în diferendul etnic care îi opunea pe români evreilor. De altfel, în urma discursului din 4 septembrie 1879 din Parlament, cînd Conta se împotrivește modificării articolului 7 din Constituția din 1866 (privitor la criteriile de acordare a cetățeniei române și a dreptului de proprietate), I. C. Brătianu, simțind stofa de orator a lui Conta, îi oferă portofoliul Cultelor și Instrucțiunii Publice, pe care filosoful îl acceptă cu o condiție: modificarea Legii Instrucțiunii Publice. Cum Parlamentul nu va vota noua variantă a legii, Conta își dă demisia în 10 aprilie 1881 și se retrage din viața politică, gestul avînd întîi de toate o cauză patologică: tuberculoza înaintase atît de mult, încît Conta, plecînd la tratament la Pisa, nu va mai putea opri deznodămîntul unei boli care în epocă era incurabilă. Moare pe 21 aprilie 1882, la 36 de ani, iar I.C. Brătianu îl îngroapă la Iași cu funeralii naționale. Cu adevărat nu l-au plîns decît foarte puținii prieteni, Creangă, Pogor și Iacob Negruzzi; iar Eminescu, în necrologul pe care i-l scrie în „Timpul", afirmă că „după convingerile sale politice, Conta era socialist", poetul mirîndu-se doar de rostul deputății sale: „Ce-o fi căutat alături de Giani, Carada și Mihălescu e un mister pentru noi și pentru mulți care l-au cunoscut, desigur că locul lui nu era alături de acele bipede pentru cari adevărul e o farsă și onestitatea o nerozie." (p. 135).

Conta s-a vrut ctitor de filosofie, dar nu a apucat s-o predea. Și-a dorit o familie, dar nu a avut-o. Și-a dorit reforma educației și nu a obținut-o. De pe urma lui nu au rămas decît cărțile, care sînt o variantă seacă de pozitivism cras, în care mecanica oarbă a materiei striveste implacabil destine și galaxii. Sub unghiul tentei fataliste, propria viață i-a confirmat teoria, dar platitudinea unei viziuni în care materia se mișcă fără sens l-a condamnat pe Conta să nu aibe parte de epigoni sau de exegeți cu ștaif.

O soartă interimară, trăită sub provizorat și fără orizont de spirit, aidoma filosofiei în care a crezut.

au mai apărut

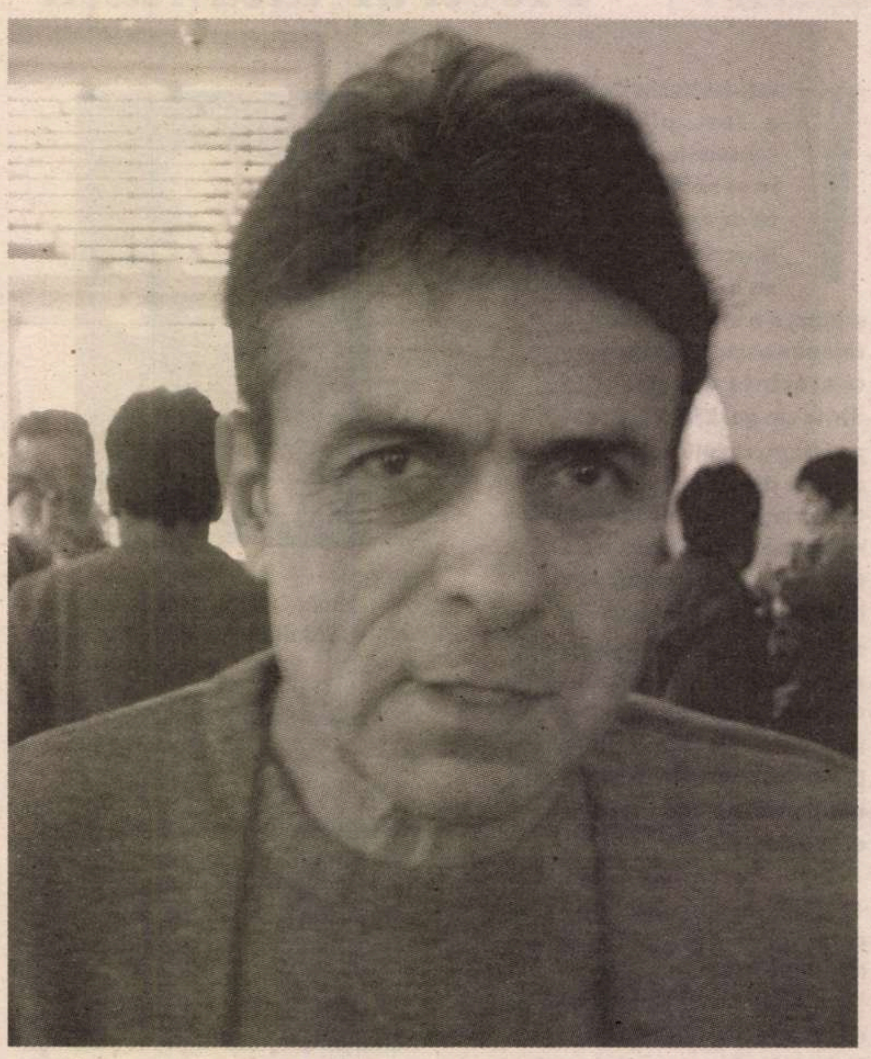
● **Nicolae Stan, *Incursiune în sfera publică românească. Modele europene*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2011, 196 pag.**
Potrivit autorului, comunicarea dintre elită și marele public, în scopul luminării reciproce, a dispărut din societatea contemporană. Fiecare parte trăiește într-un univers paralel.

● **Horațiu Stamatin, *Niobe. 12 eseuri afective*, Iași, Editura PIM, 146 pag.**
Meditații eseistice în marginea unor autori ca Cioran, Fundoianu, Hemingway, Ezra Pound sau Emily Dickinson.

dar, poate, acesta era mersul lumii, pentru ca, astfel, omul să poată îndura mai lesne războaie, crime, molime, minciună, foame, mizerie.

Alexandru Ecovoiu

Patimile după Antonia



Copenhaga era tot mai bîntuită de estici; rupseseră Cortina de Fier şi nu ştiau cu ce să-şi umple libertatea. De parcă toţi cei din alte puncte cardinale se pricepeau nemaipomenit. Oricum, parcă mai socoteau, mai lăsau ceva şi pe mîine: răsăritenii vroiau să înfulece dintr-o dată tot ceea ce le fusese interzis zeci de ani.

Sau li se dăduse cu ţîrîita. Unele, acum, le rămîneau în gît. Dar nu se lăsau. Mulţi tineri erau tatuaţi mai ceva decît corsarii, plini de inele în sprîncene, nas, buze, buric, cu urechile numai sîrme, dădeau buzna peste tot, stricau reguli. Unii dintre ei, nu furaseră destul înainte, spărgeau acum apartamente, case de schimb, bancomate, goleau cutia milei din faţa bisericilor, jefuiau şi altarul cînd era posibil, loveau pe internet, nu scăpa nimic. Nu toţi făceau prăpăd, însă pentru Thomas era destul. Nu însemna că, pentru asta, renunţa la mult dorita vizită la Praga; şi în Rusia vroia, neapărat, să meargă, la Moscova, să vadă Kremlinul, racla din care Lenin ar fi putut să se ridice oricînd, *o stafie bîntuie Europa*, era scris, sibilic, în *Manifestul Partidului Comunist*, poate acesta era sensul adevărat, profetic, al sintagmei, cine mai putea şti; şi aşa comunismul, în Est, se vîrîse într-o piele capitalistă pe care putea oricînd să o lepede: *vechii* şi *urmaşii* lor erau pregătiţi pentru orice. Aveau ADN-ul lui Ilici, ar fi obţinut o clonă a strategului; un fel de basm în mintea lui Thomas, nu a încercat să îl dezvolte, politica era doar un fapt divers; Adanil, pe care o cunoscuse nu de mult, era una din realităţile prezente, nu mai era vreme: după Antonia, sfîrşitul lumii era aproape: *Cît poate Dumnezeu să mai rabde stricăciunea?*, tot zicea. Păcatul cuprinsese şi Biserica. Erau pline gazetele de nume ale unor prelaţi pedofili; la televizor, caz după caz, tot clerici doritori de băieţei: poate, toate acestea nu erau decît acţiuni denigratoare, concertate, pentru că, altfel, Papa i-ar fi trimis direct în iad pe dezmăţaţii din oştirea sa, ar fi putut; nu era el trimisul lui Dumnezeu printre muritori? Dar se vedea bine că Antonia nu era Casandra, într-o Troie bîntuită de armate de Elene, aproape despuiate vara; ele stricaseră mai toate rînduielile, momindu-i pe proştii de bărbaţi, parcă nu-l vedea ea pe Thomas? Doamne, ce îngeraş fusese acesta odată, pe la trei-patru anişori, bun de pictat pe tavanul tuturor bisericilor din lume, ce mai, era chiar cristic; Rusoaica era Sfânta Ana ţinînd în poală pe fiul Mariei – văzuse Antonia o pictură – şi, ah, ah, ce mai corniţe îi mai crescuseră însă pruncului, apoi, pe sub părul cel bălai! Ce-l mai cuprinseseră, încă din adolescenţă, plăcerile! Poftele! – şi bunica nu ştia tot.

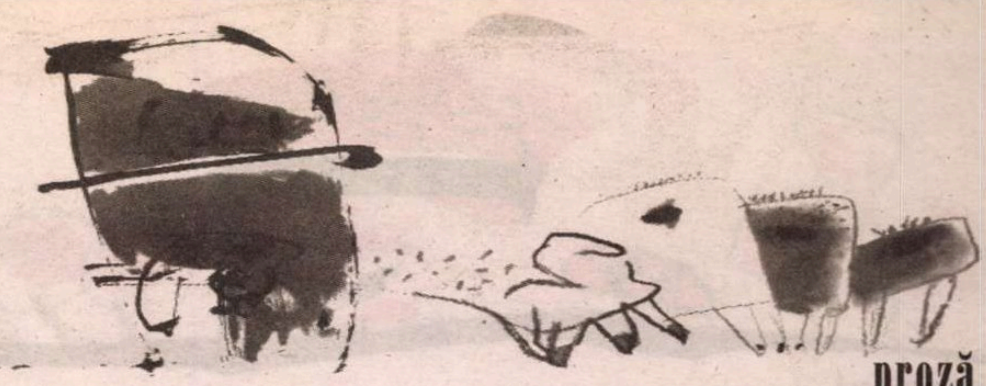
Thomas ar fi vrut să vadă şi Petersburgul, să se plimbe cu Antonia pe Nevski Prospect, numai cu ea; să calce, împreună, mai toate barurile nesfîrşitului bulevard; cînd bunicuţa ar fi obosit sau ar fi început iar să ceară prăpăd, văzînd că şi acolo plăcerile de tot felul erau ca pe oriunde, ar fi dus-o în camera ei de hotel, unde n-ar fi fost chiar ferită de cele rele; în frigider exista – doar se aflau în Rusia – cea mai bună vodcă, iar la televizor cel puţin un film deocheat ar fi fost în măsură să o stîrnească pe bunicuţă şi mai tare. Thomas ar fi dus-o pe aceasta, în dimineaţa următoare, la Ermitaj, iar seara să vadă *Lacul lebedelor*. Ar fi renăscut, după o săptămînă Antonia, ar fi avut grijă Thomas să o ducă acolo la vremea nopţilor albe, despre care Rusoaica ştia doar din poveştile tatălui ei. Mai erau şi cucernici în Est! Pe placul Antoniei! Cîţi mai rămăseseră. Şi chiar dacă şi-ar fi dat mîna cu purii din Vest, tot n-ar fi izbutit, fie şi laolaltă, să mai salveze lumea. Totul era terminat, Antonia simţea; de aceea se arăta mai neîndurătoare decît Isus: ea n-ar fi iertat-o pe Maria Magdalena nici în ruptul capului – asta ar mai fi lipsit! – pedepsirea cu foc a restului muritorilor nu ar fi fost decît o mare nedreptate, dacă ar fi scăpat păcătoasa. Dar Antonia nu vroia dreptate. Doar pedeapsă; nici pruncii nu aveau cum să scape; ce drăgălaşă şi nevinovată fusese şi Maria din Magdala pe cînd era în scutece! Şi ce stricăciune ajunsese pe urmă, asta cu pocăinţa ei de mai tîrziu nu ţinea deloc la bunicuţă – era pornită cum nu se poate. Bine că nu o asculta Dumnezeu, *Pînă la Cer te omoară sfinţii*, era o vorbă prin Balcani. Eeei, Balcani, Balcani! Thomas sperase, în urmă cu vreo zece ani să ajungă odată şi pe acolo, auzise că, după căderea comunismului, era dezmăţ mare prin cîteva ţărişoare, prin România, mai ales. Dar unde nu era? – de la o vreme, se dăduse liber la sodomie, iar legalizarea pedofiliei, aşa stînd lucrurile, s-ar fi putut să nu fie decît o problemă de timp, dacă o armată de Antonii nu ar fi atacat într-o noapte Vaticanul, trecînd furioasă peste garda elveţiană şi oprindu-se doar la uşa dormitorului papal, trezindu-l pe Pontif – prima oară, după mulţi ani, din somn. *Unul al raţiunii*, ar fi zis Goya. Bunicuţa era sigură: dacă Papa ar fi afurisit, neîndurător, toate ţările în care bărbaţii se însurau cu bărbaţi şi femeile se măritau cu femei, lumea s-ar fi luat de gînduri şi lucrurile ar fi fost date înapoi. O spoială şi aşa, pentru că, nu după multă vreme, anatema ar fi fost ignorată, totul ar fi mers împins înainte de aceeaşi plăcere, plăcere, plăcere, asta era, se pare, esenţa stirpei. Şi cîinii se călăreau, gîfîind, pentru a lăsa urmaşi, porcii la fel, maimuţele; nu stricăciunea le mîna pe dobitoace; aveau anumite perioade, în restul anului parcă nici nu mai aveau sex. La om, se pare, mîncărimea în zonele pubiene, anale, bucale devenise aproape insuportabilă, era un scărpiniş general, în cupluri, treimi, în grupuri, tot mai des; probabil, Antonia auzea, ca un zgomot de fond, un geamăt neîntrerupt, general. Dar, poate, acesta era mersul lumii, pentru ca, astfel, omul să poată îndura mai lesne războaie, crime, molime, minciună, foame, mizerie, aproape că nu mai era de trăit. Un orgasm ştergea din minte – cîteva clipe – tot; o scurtă spălare a creierului.

Dar pe Antonia nu o interesa creierul omenirii, milioane de tone, dacă ar fi fost adunat la un loc; piftia asta nu avea decît să-şi judece singură soarta; Rusoaica, după mintea ei, găsea o singură cale: focul. Nu un alt potop – venea iarăşi Noe şi-i scăpa de la înec nu doar pe ultimii cuvioşi, ci şi pe dezmăţaţii agăţaţi de arcă; într-o acţiune de salvare scapi şi pe ultima curvă, nu e şi ea om? Ce s-ar fi întîmplat, dacă Isus nu ar fi iertat-o pe Maria Magdalena sau nu ar fi scăpat-o de la moarte pe Femeia păcătoasă? Chiar, ce s-ar fi întîmplat dacă nu ar fi salvat-o? Care ar fi fost mersul lumii, fără această întîmplare? Pildă, de fapt! *Cine dintre voi e fără de pată să arunce primul cu piatra în ea!* Justiţiarii fuseseră aduşi, brusc, prin doar cîteva vorbe, în acelaşi plan cu vinovata, se petrecuse un transfer de vină, o nivelare, un terci – nu se mai putea alege, de atunci, cu adevărat, cucernicul de păcătos şi nici chiar sfîntul nu mai putea fi socotit chiar sfînt, dacă lăsa nepedepsit păcatul. Milioane de femei adultere tot ascultaseră, cum nu se poate mai atente, vorbele astea la biserică, la slujba de duminică, citiseră, li se povestise cum fusese cu înaintaşa lor mîntuită de către chiar Isus. De ce, acum, nu ar fi fost şi ele izbăvite de acesta? Sau peste o vreme. Spre cincizeci de ani, chiar mai tîrziu; pe patul de moarte şi încă era bine; ar fi plutit, îndată după expiere – îngeraşi – spre Paradis, Doamne, ce bine se aşeza totul!

*

Dacă Thomas ar fi ştiut că Antonia zăbovea din cînd în cînd la televizor după miezul nopţii, la cîte un film deocheat de tot, n-ar fi fost prea mirat. Rusoaica era om, nu arătare coborîtă din cer ori venită de la mănăstire: iubise şi ea în

Toate mergeau cum mergeau, căruța se ducea la vale, în vreme ce unii spuneau că urcă; Antonia încerca să sară din mers...



tinereţe, cunoscuse dorinţa, plăcerea – o căutase, o împlinise, carnea ei tremurase de fior; îşi pierduse, cîteva clipe, de nenumărate ori, minţile, juisînd; atinsese bărbat, fusese pătrunsă, demult, pierzîndu-şi de timpuriu fecioria: nimic nu o îndreptăţea, acum, să arunce ca o Papesă, infailibilă, anatema asupra celorlalţi muritori, fusese una, se pare, cîndva. Ce-ar mai fi însemnat viaţa fără sex? La asta, măcar, să se fi gîndit – ipocrita! – din cînd în cînd, şi, neîndoielnic, ar fi devenit mai îngăduitoare. Numai că făţărnicia ei nu putea fi dovedită; dacă Antonia, de pildă, ar fi fost văzută intrînd în cinematografe cu filme porno, aceasta ar fi zis, era în stare, că vrea să vadă cu ochii ei cât a putut să decadă omul. Avea nevoie de probe, asta ar fi reieşit; ce mai baliverne! Şi Thomas ar fi rîs. Tot cartierul, toată Copenhaga, asta cu destulă înţelegere: cine ar fi luat în serios demersul moralizator venit din partea unei nebune de bunicuţe? Mai era şi simpatică; fusese chiar frumoasă cîndva, se vedea asta; cochetă încă, îşi ungea faţa cu creme antirid, cunoscătorii observau dintr-o privire; dacă şi-ar fi găsit şi ea un tinerel, s-ar fi purtat altfel, ar fi revenit cu picioarele pe pământ, femeie adevărată, nu vrăjitoare, cum ar fi zis, mai netoleranţi, unii: Ce mai, Rusoaica putea fi judecată în toate felurile! Admirată, hulită, iertată! Urmată: s-ar fi găsit o mică oaste sinucigaşă, mai teribilă decît piloţii kamikadze; aviatorii aceia muriseră convinşi că vor avea o glorie postumă; trupa antoniană, la rîndu-i, ar fi ştiut bine că, aprinzînd lumea, nu ar fi avut parte de aşa ceva, pentru că nu ar mai fi existat memorie, nimic. Doar Dumnezeu şi-ar mai fi reamintit de câte ceva, cînd ar fi vrut să zămislească o altă suflare omenească, fără de prihană, poate, în prima zi, dar care, apoi, ar fi fost, în esenţă, asemănătoare celei de dinainte, programul divin era unic, punct şi de la capăt, nu existau up-date-uri, savanţii pământeni, vroiau, nu vroiau, trebuia să admită asta: o minte gîndise, gîndea, totul. Altfel spus, *nimic nou sub soare, ceea ce a fost va mai fi*, Solomon ştiuse asta. Lumea era după cum fusese lăsată, nici un glas nu putea s-o abată de la ale ei, iar sexul era chiar viaţa. Dar nu se juca nimeni cu Antonia cea de acum. *Da, viaţă, viaţă, dar bărbaţii cu bărbaţii şi femeile cu femeile, cum vine asta? Şi copiii futuţi în cur, în gură?* că nu te puneai cu bunicuţa la vorbe tari, dacă era silită să le zică, *Hai ziceţi toţi că sînt nebună!*

Toate mergeau cum mergeau, căruţa se ducea la vale, în vreme ce unii spuneau că urcă; Antonia încerca să sară din mers şi nu pentru a scăpa, ci pentru a se ruga şi mai fierbinte să vină mai repede prăpădul: nu găsea loc de iertare nici pentru sine, pentru semeni nici atît, Sodoma arsă odinioară o socoteau doar o poveste. Iar cea în care trăiau un fel de parc de distracţii. *Plata pe urmă!* le-ar fi putut spune bunica.

Degeaba mergea aceasta zilnic la biserică, nu mai folosea la nimic, şi-a dat seama; toate duceau din rău în mai rău: dezmăţul era aproape un mod de viaţă: vedea asta mai ales noaptea, tîrziu, când se uita la filmele cele deocheate, *Doamne, ce stricată sînt şi eu!*

*

Thomas se întîlnea tot mai rar cu foştii camarazi de escapade motorizate. Revenirile printre aceştia, cînd Ingrid era plecată, erau mai mult nişte imixtiuni în viaţa lor de grup. Thomas venea, credeau unii dintre ei, să-şi coloreze puţin viaţa lui burgheză; alţii aveau impresia că sînt compătimiţi, dar cu toţii îl aşteptau, era unul de-al lor, chiar dacă rătăcit. Strîmtoraţi, cei mai mulţi dintre ei, mereu datori, băuţi uneori, cînd nu erau pe motociclete, extaziaţi de drogurile lor uşoare, nu toţi, dar destui, arţăgoşi, nu peste măsură, doar dacă le dădea cineva motiv; deprimaţi, unii, gata, într-un moment de maximă luciditate să se sinucidă, făcuseră cîţiva asta. Trăiau periculos, dar numai aşa se simţeau – ori numai li se părea – că sînt *Ei*. Thomas devenise *eL*, în scurtă vreme şi *L* avea să devină minuscul: *el*: Thomas: aşa cum şi *T*-ul, după aceea, avea să tot scadă: thomas: un fel de substantiv comun, în viziunea lor, ce ar fi definit ultima ratare: *Ai fost om liber şi ai ajuns slugă!* A avea simbrie era aproape un păcat în care – de voie, de nevoie – mai cădeau şi ei: fără bani, în Sodoma sau oriunde, mureai repede. Motorizaţii se socoteau liberi, cel puţin aşa li se părea, nu toţi aveau slujbe, nu-i înfăşura nici o Ingrid, înfăşurau ei mai tot ceea ce credeau într-o ceară invizibilă, încă de la intrarea în stupul lor cu miere toxică: cine gusta din dulceaţa ei, în cantităţi modice, devenea imun – sau aproape – la mai toate relele lumii. Cum se petrecuse cu Thomas, vaccinul prinsese: Ingrid nu-l doborîse într-un pat conjugal, iar catedra nu îl făcuse filozof. Şi nici urmaşii, risipiţi prin lume, nu îl făcuseră tată. Nu era exclus însă, în lipsa unui rapel, ca Ingrid, pînă la urmă, să-i tragă pe deget o verighetă, iar obsedanta repetare a cursurilor de morală, ani de-a rîndul, în faţa unor studenţi convinşi, în parte, că etica poate schimba faţa lumii, să-l facă să gîndească tot mai nepotrivit, aproape deloc; să trăiască din concepte. În vreme ce urmaşii, auziţi doar de el, aveau să-l cheme tot mai insistent; nevăzuţi, aşteptau; exista, poate, cum se tot spunea, acel glas al sîngelui. Nici un glas; viziuni; vizionări: un fel de cineveritè în care el avea un rol incert, părintele-nepărinte, un turist spectral, o umbră ce căuta alte umbre, fiii-nefii, fiicele-nefiice. Iar morala din concepte doar îl atingea, un contact profesional; Thomas cîştiga bani din acest frecuş, nu-i displăcea situaţia, chiar se dovedea conştiincios. Cît dinspre Ingrid, nu venea o primejdie imediată. Adanil aducea echilibru. Cam instabil; se anunţa un viitor deschis, nimic nu era sigur; dar nici nu s-ar fi putut petrece cine ştie ce prăpăd, după cum se aşezau totuşi lucrurile. Şi în Sodoma fusese cald şi bine – ar fi zis Antonia – pînă cînd... Trecuseră mii de ani, arsese şi Roma, între timp, dar nu de tot; arseseră Dresda şi Hiroşima, nici acestea cu totul, de ce s-ar fi aprins întreg pământul doar pentru că se ruga Antonia? Nici dinspre Rusoaică, aşadar, nu venea vreun pericol. Dar Cerul? Nici de acolo nu se arăta vreo primejdie; uneori, semne.

*

Lumea îşi ducea zilele de parcă Rusoaica nici nu ar fi existat. Oricum, erau prea puţini cei care ştiau de existenţa bunicuţei. Nici Dumnezeu nu o lua în seamă, de vreme ce acesta nu azvîrlea foc peste nici o cetate, ori poate nu venise timpul. Nici Thomas nu asculta, atunci cînd Antonia invoca pe Domnul, chiar picotea, gîndindu-se, poate, cum să dea peste vreo puicuţă care să îi schimbe viaţa, se săturase pînă peste cap de Ingrid, de insistenţa ei disimulată, cu vorbe ocolitoare, dar ducînd mereu în acelaşi loc; vroia să facă din Thomas nu doar bărbatul ei din pat, ci şi din acte, o luare în posesie. Şi din ea s-ar fi putut să iasă, peste ani, cine ştie ce Antonie, omorînd, virtual, toată suflarea omenească. Uitînd că ani de zile se tăvălise din plăcere, doar din plăcere, prin destule paturi, o năpîrcă, tot un fel de şarpe, pentru că *asta se născuse din prima femeie, împreunată – înainte de a-l folosi pe Adam – cu nenorocita de reptilă ce-i oferise mărul*, cum susţinea convinsă Rusoaica, de parcă ea se născuse din respiraţia lui Dumnezeu; aproape totul, dacă te luai după ea, era doar spurcăciune; avea convingerile ei, nimeni nu putea să i le schimbe. Pînă ar fi ajuns – greu de crezut – şi ea o Antonie, Ingrid era nebună în aşternut, înfăşurîndu-l, spera, mai strîns pe Thomas, atîta îi fusese ei dat, ţintise mai mult, ar fi putut ajunge chiar nevasta unui prinţ moştenitor dintr-un alt regat, îl întîlnise în cursele ei transatlantice de cîteva ori, drumul dura multe ore, suficiente pentru a cuceri un bărbat; cei doi avuseseră apoi o aventură – Ingrid fusese un fel de Miss Stewardesa cîndva, îl zăpăcise niţel pe viitorul posibil monarh; nu destul, pentru că prinţul simţise, poate, cu cine are de-a face şi terminase o poveste ce nu se potrivea rangului său. Era hărăzit să ajungă peste ani rege, nu tot ce zbura era de mîncare, Ingrid avea ceva din rigiditatea avionului cu care străbătea văzduhul, o duritate abil – sau instinctiv – disimulată, aşa i se păruse viitorului suveran; ţara lui era bine să aibă o regină *soft*, chiar aşa declarase acesta într-un interviu, fără să facă, în vreun fel, referire la preafrumoasa daneză zburătoare, întîlnită, cîndva, deasupra Atlanticului, prinţul aproape că o şi uitase. Thomas era chiar mai potrivit de soţ, şi-a dat Ingrid seama; îl întîlnise târziu, când acesta se mai potolise, chiar ascundea o anume resemnare; era arătos, bine clădit, un bărbat *hard*, ar fi putut, la rîndul ei, să declare, drept replică dată prinţului care nu o preţuise destul, dacă, peste timp, i s-ar fi luat şi acesteia un interviu. Şi totuşi un palat regal nu i-ar fi fost deloc nepotrivit, era convinsă încă. Nici preşedinte al Americii – dacă ar fi ajuns cîndva o femeie, tot nu făcea cît o regină, credea Ingrid; soarta, după ce o mîngîiase pe creştet, sîni şi pulpe cîteva luni, devenise, apoi, potrivnică; nimeni, se părea, nu putea să se pună cu destinul.

(fragment din romanul *După Sodoma*, în curs de apariţie la Editura Polirom)

Cărți noi

- Mioara Apolzan, *O vară cu Maia*, București, Editura Cartea Românească, 2012, 320 pag.
- Rainer Maria Rilke, *Elegii Duineze*, în traducerea lui Nicolae Breban, București, Editura Ideea Europeană, 2008, 76 pag.
- Angela Martin, *Privilegii*, Interviuri cu Vintilă Horia, Jean Starobinski, Thierry de Montbrial, Florin Constantiniu, Lavinia Betea, Kjell Espmark, Jean Askenasy, ASR Principesa Margareta a României, Jaap Lintvelt, Augustin Buzura, București, Editura Fundației Culturale Române, 2008, 144 pag.
- Daniel Cristea-Enache, *Timpuri noi*, *„Secvențe de literatură română"*, București, Editura Cartea Românească, 2009, 460 pag.
- S. Damian, *Zbor aproape de pământ*, eseuri, București, Editura Hasefer, 2008, 570 pag.
- Daniel Tei, *3X sau fantomele nu dau telefoane*, roman, București, Editura Semne, 2009, 228 pag.
- Octavian Doclin, *Urma cercului*, poeme, Timișoara, Editura Anthropos, 2008, 44 pag.
- Bogdan Mihai Dascălu, *Iarna îngerilor*, roman, București, Editura EuroPress, 2008, 128 pag.
- Crișu Dascălu, *Colivia belgrădeană*, poezii, București, Editura EuroPress, 2008, 60 pag.
- Elvis Dobrescu, *În Rai se purtau blugi*, poeme, Turnu Severin, Editura Pier, 2009, 82 pag.

document

Este posibil ca interesul brusc al autorităţilor pentru Lucian Blaga să fi fost şi în legătură cu zvonul ce se lansase, privind nominalizarea poetului român la Premiul Nobel.

Ilie Rad

O declaraţie inedită a lui Lucian Blaga

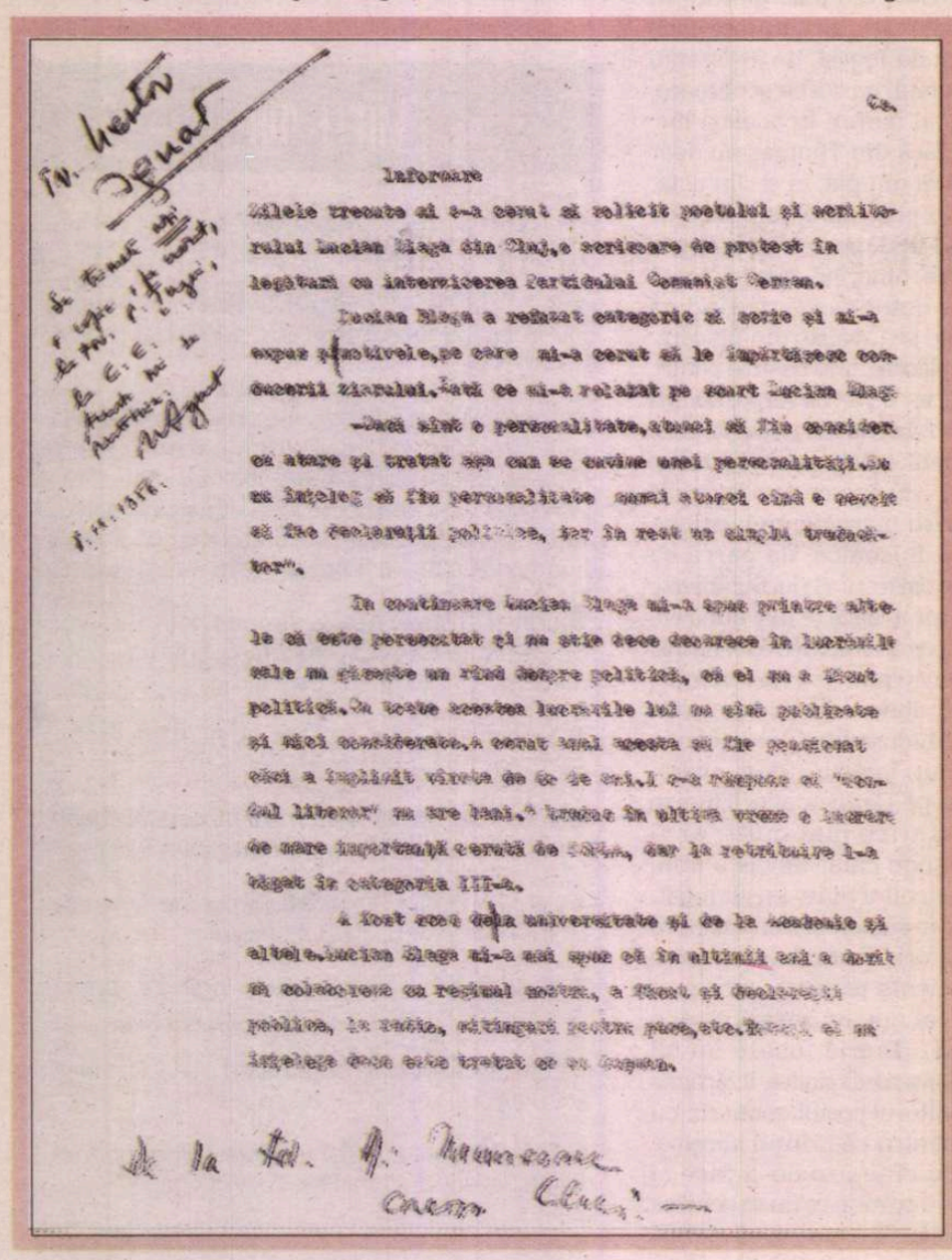
Prin amabilitatea domnului Nestor Ignat, am intrat în posesia unui document foarte scurt, de o pagină, dar foarte semnificativ, privind relaţia lui Lucian Blaga cu regimul comunist.

Este vorba de o „informare" pe care Alexandru Mureşan, corespondentul „Scânteii" pentru Regiunea Cluj, o trimite, la începutul lunii septembrie 1956, superiorilor săi de la Bucureşti, în legătură cu atitudinea lui Lucian Blaga faţă de noul regim. Organul central al partidului i-a cerut corespondentului său din teritoriu să îi solicite poetului Lucian Blaga „o notă de protest în legătură cu interzicerea Partidului Comunist German".

Ce se întâmplase? În ultima decadă a lunii august 1956, în contextul introducerii serviciului militar obligatoriu în Germania de Vest, un tribunal din Karlsruhe a interzis Partidul Comunist din Republica Federală Germană, partid care considera noua lege ca fiind începutul remilitarizării Germaniei. Propaganda oficială românească a văzut în acest eveniment „un atentat îndreptat nu numai împotriva clasei muncitoare din Republica Federală Germania şi a poporului german, dar şi împotriva cauzei păcii, scumpă popoarelor din întreaga lume." Se publică imediat *Declaraţia CC al PMR cu privire la interzicerea Partidului Comunist din Germania* („Scânteia", an XXVI, nr. 3689, 1 sept. 1956, p. 1), organizându-se în toată ţara adunări şi mitinguri de condamnare a sentinţei de la Karlsruhe, relatate de „Scânteia" sub genericul „Clasa muncitoare şi Partidul Comunist din Germania se pot bizui pe solidaritatea frăţească a poporului român („Scânteia", an XXVI, nr. 3689, 1 sept. 1956, p. 3). Autorităţile comuniste cer unor intelectuali de prestigiu să facă declaraţii în consens cu propaganda oficială. Unul dintre primii care răspund solicitării este Tudor Arghezi, care se afla la Leningrad, ca membru în „delegaţia însărcinată cu primirea tezaurului nostru istoric", cum scrie poetul (nu *primirea*, ci *înapoierea*; nu a întregului tezaur, ci a unei părţi mici din el – n. I.R.) şi care publică articolul *Între Leningrad şi Karlsruhe* (în „Scânteia", an XXVI, nr. 3693, 6 sept. 1956, p. 1; 3). Mai publică articole sau versuri de adeziune Dan Deşliu, Al. Mirodan şi alţii. În acest context, „Scânteia" a dorit să aibă şi de la Lucian Blaga o declaraţie politică.

Este posibil ca interesul brusc al autorităţilor pentru Lucian Blaga să fi fost şi în legătură cu zvonul ce se lansase, privind nominalizarea poetului român la Premiul Nobel, pentru 1956. Spune Blaga în romanul *Luntrea lui Caron* (ediţia a III-a revăzută, Editura Humanitas, Bucureşti, 2006, p. 340): „Acum, drept consecinţă a zvonurilor de la miazănoapte (privind Premiul Nobel, n. I.R.), conducerea partidului găseşte că ar fi cazul să mi se întindă o mână de ajutor".

Ziaristul A. Mureşan a trimis redacţiei o „informare" în legătură cu demersul care i-a fost cerut, al cărei text dactilografiat se păstrează în arhiva domnului Nestor Ignat, care a fost, cum se ştie, între 1945-1962, redactor şi redactor-şef adjunct la „Scânteia", calitate în care a ţinut legătura cu o parte din scriitorii importanţi ai momentului, colaboratori la cotidianul principal al partidului.



Informare

Zilele trecute mi s-a cerut să solicit poetului şi scriitorului Lucian Blaga din Cluj o scrisoare de protest în legătură cu interzicerea Partidului Comunist German.

Lucian Blaga a refuzat categoric să scrie şi mi-a expus şi motivele, pe care mi-a cerut să le împărtăşesc conducerii ziarului. Iată ce mi-a relatat pe scurt Lucian Blaga:

„Dacă sânt o personalitate, atunci să fiu considerat ca atare şi tratat aşa cum se cuvine unei personalităţi. Eu nu înţeleg să fiu personalitate numai atunci când e nevoie să fac declaraţii politice, iar în rest un simplu traducător."

În continuare, Lucian Blaga mi-a expus, printre altele, că este persecutat şi nu ştie de ce, deoarece în lucrările sale nu găseşte un rând despre politică, că el nu a făcut politică[1]. Cu toate acestea, lucrările lui nu sânt publicate şi nici considerate. A cerut anul acesta să fie pensionat, căci a împlinit vârsta de 60 de ani. I s-a răspuns că Fondul Literar nu are bani[2]. A tradus în ultima vreme o lucrare de mare importanţă cerută de ESPLA, dar la retribuire l-a băgat în categoria III-a[3].

A fost scos de la Universitate[4] şi de la Academie[5] şi altele. Lucian Blaga mi-a mai spus că, în ultimii ani, a dorit să colaboreze cu regimul nostru, a făcut şi declaraţii publice, la radio, mitinguri pentru pace etc. Totuşi, el nu înţelege de ce este tratat ca un duşman.

*

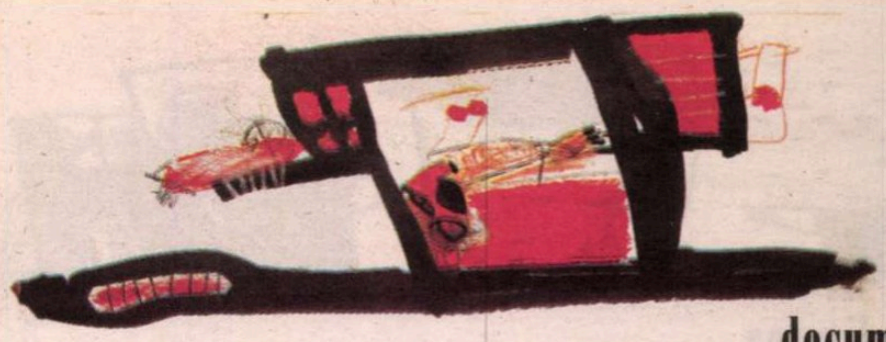
Pe această pagină, nesemnată, cineva a notat, în partea de jos: „De la tov. A. Mureşan, coresp. Cluj".

În partea stângă sus a filei, Sorin Toma, redactorul-şef al „Scânteii", a direcţionat documentul subordonatului său: „Tov. Nestor Ignat", iar imediat sub această decizie, Nestor Ignat face menţiunea: „Se trimite *azi* o copie, pe curat, la tov. P. Ţugui, la CC. Aceasta mi se restituie. N. Ignat, 8.IX.1961".

Documentul este important pentru cel puţin patru motive:

● Relevă un episod inedit din lupta autorităţilor comuniste pentru a-l atrage pe Lucian Blaga de partea lor, precum şi consecventul refuz al poetului de a face „pactul cu diavolul". Abia într-un text intitulat *O lămurire*, scris în mai 1960, pe măsură ce autorităţile dădeau semnale că sunt dispuse să accepte reintrarea poetului în viaţa literară, Blaga va scrie că „data de 23 August marchează desigur o întorsătură istorică cu repercusiuni în viaţa tututor românilor. [...] Un slujitor am ţinut să fiu încă din primul moment, un slujitor, după puterile mele, al orânduirii socialiste ce se construieşte în Republica noastră de democraţie populară", amintind apoi şi de „strădaniile româneşti din anii ce s-au scurs de la 23 August 1944 încoace". (*Apud* Pavel Ţugui, *Amurgul demiurgilor. Arghezi, Blaga, Călinescu (Dosare literare)*, Bucureşti, Editura Floarea Darurilor, 1998, p. 171-172). Revenind la documentul reprodus mai sus, trebuie spus că Pavel Ţugui lămureşte în detaliu, în volumul citat, eforturile sinuoase ale autorităţilor comuniste de a-l „reabilita" pe Lucian Blaga.

● Episodul întâlnirii cu ziarisul de la „Scânteia" se regăseşte în romanul *Luntrea lui Caron*, cu mici modificări, fiind elocvent pentru raportul realitate-ficţiune în acest roman: „În ultima zi a lunii august primesc vizita neprevăzută



Lucian Blaga a murit la 6 mai 1961. Ar fi trebuit să fie înmormântat la 8 mai. Dar tocmai atunci se împlineau 40 de ani de la înfiinţarea Partidului Comunist Român.

a unui gazetar din capitală. [...]. Că a venit la Alba Iulia, fiind trimis din partea ziarului oficial «Scânteia» [...]. «Să vă spun despre ce este vorba. Ziarul *Scânteia* vă solicită o scrisoare. Aţi aflat probabil din presă că guvernul din Olanda a desfiinţat partidul comunist. *Scânteia* intenţionează să publice o seamă de proteste din partea unor intelectuali români împotriva acestui act samavolnic al guvernului olandez. Am fost trimis să vă rog să ne daţi şi dumneavoastră o asemenea scrisoare.» [...] Replica mea avea să fie, cel puţin la început, la nivelul mâniei ce făcea să-mi vibreze glasul: «Dar ce am eu cu comuniştii din Olanda? Îmi pare rău, dar nu văd ce legătură aş putea să am cu această problemă!» [...] «Uite, tovarăşe, să vorbim cu calmul necesar. Nu prea înţeleg de ce se face apel la mine să intervin cu scrisul meu într-o asemenea chestiune! Mă socot ceea ce sunt: un cetăţean loial al acestei ţări. Ştie însă toată lumea că nu sunt marxist. Mi se solicită o scrisoare de protest? Cum s-ar face aceasta? Îmi vorbiţi mi se pare despre o chestiune politică, de partid. De ce mi se cere tocmai mie, care n-am făcut niciodată politică, să intervin cu proteste şi declaraţii în chestiuni care interesează exclusiv «partidul»? Se face apel la mine în ce calitate? Se face apel la mine ca la o «personalitate»? Dar, Doamne Dumnezeule, de ani de zile eu nu mai sunt o «personalitate». De ani sunt un simplu număr sindical. Am fost dat afară din literatură. Cu o grije metodică, suspectă. S-au luat măsuri, întrucât mă priveşte, la Cenzură, la ziare, la reviste. Numele meu nu mai poate fi amintit în presă decât însoţit de înjurii. Numele meu a fost ras din lista membrilor Academiei Române. Ajunsesem încă de foatre tânăr «nemuritor», dar «nemurirea» mea era cu termen. Pentru piesele mele calificate drept mistice am fost exclus din teatru. Am fost dat afară de la Universitate, pe motiv că aş fi un exponent al esteticii «idealiste». Din «personalitatea» mea n-a mai rămas, zău, nimic. Actualmente sunt un foarte obscur, mediocru număr sindical. În spiritul loialităţii mele de anonim cetăţean, sunt dispus să semnez declaraţii colective, de sindicat, dacă primesc un ordin în acest sens. Nu pot să fac însă declaraţii într-o calitate pe care n-o am, în calitate de pretinsă «personaliotate». [...]. Cum adică, eu mă transform, de la o clipă la alta, în «personalitate» când regimul are nevoie de numele meu în chestiuni şi acţiuni de propagandă peste hotare? Îmi daţi voie să nu înţeleg tratamentul capricios căruia îi sunt supus...” (Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, roman. Ediţia a III-a revăzută, Bucureşti, Editura Humanitas, pp. 322-324).

● Ca urmare a evenimentelor din Ungaria, autorităţile decid să trimită la Cluj şi Timişoara delegaţii oficiale din Capitală. Delegaţia desemnată pentru Cluj „primise sarcina să aibă consfătuiri cu intelectualitatea clujeană şi, în special, cu poetul Lucian Blaga (probabil şi în urma răspunsului dat de acesta corespondentului „Scânteii”, adică refuzului acestuia de a „colabora”, n. I.R.). În acest scop, unii membri ai comisiei au primit recomandări şi de la Dr. Petru Groza şi Mihail Sadoveanu./ Delegaţia era formată din Miron Constantinescu, Janoş Fazekaş, Constanţa Crăciun, Vasile Vaida – primul secretar al Regionalei de Partid Cluj – şi autorul acestor însemnări (Pavel Ţugui, n. I.R.)” (Pavel Ţugui, *Amurgul demiurgilor. Arghezi, Blaga, Călinescu (Dosare literare)*, Bucureşti, Editura Floarea Darurilor, 1998, p. 126). Pavel Ţugui, altfel extrem de meticulos în evocările sale, totdeauna bazate pe documente, spune că „în primele zile ale lunii septembrie 1956, de altfel, se hotărăşte deplasarea la Cluj a unei delegaţii”. Întâlnirea delegaţiei cu Lucian Blaga a avut loc la 20 septembrie 1956.

● Documentul corectează unele mici inadvertenţe de istorie literară. Astfel, Doamna Dorli Blaga scrie: „În iarna 1956-1957 a avut loc întâlnirea dintre Miron Constantinescu şi Blaga la Cluj. A participat şi Fazekas, Vaida de la Cluj şi poate Constanţa Crăciun. Nu a avut alte întâlniri cu oameni din conducerea de partid, în afară de Joja, în 1959. Conţinutul discuţiilor este redat cu exactitate în roman. Nu ştiu să se fi întâlnit personal cu P. Ţugui.” (Dorli Blaga, *op. cit.*, p. 44). Vizita delegaţiei de la Bucureşti a avut loc, aşadar, la 20 septembrie 1956, deci nu în iarna 1956-1957, iar la discuţii a participat şi domnul Pevel Ţugui.

Concluzii. Se ştie că, imediat dupa „eliberarea” din august 1944, partidul comunist, instalat la putere cu ajutorul tancurilor sovietice, încerca să-i atragă de partea sa pe toţi intelectualii, pentru a se legitima. Unii au cedat uşor (G. Călinescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu), alţii mai greu (Tudor Arghezi), iar alţii n-au cedat deloc (Lucian Blaga). Acesta „a refuzat în 1946 să intre în Partidul Naţional Popular, care era o anexă a Partidului Comunist, unde voiau să-l facă chiar vicepreşedinte. Marele poet a preferat să se interneze într-un spital psihiatric, simulând o criză, o depresie – ca să scape de invitaţia compromiţătoare. A preferat postul anonim de bibliotecar şi interdicţia totală de publicare, pentru ca, în 1959, când era pe punctul de a fi «reabilitat», să apară romanul *Pe muchie de cuţit* al lui Mihai Beniuc, un ultim atac înaintea bolii şi morţii. A murit în 1961, fără să fi putut publica.” (Romulus Rusan, *Cenzura ieri şi azi. Tabieturi şi tabuuri*, în Ilie Rad (coord), *Cenzura în România*, Cluj-Napoca, Editura Tribuna, 2012, p. 113).

Lucian Blaga a murit la 6 mai 1961. Ar fi trebuit să fie înmormântat la 8 mai. Dar tocmai atunci se împlineau 40 de ani de la înfiinţarea Partidului Comunist Român şi, cum scrie Doamna Dorli Blaga, „nu se putea face nimic înaintea unei zile festive a partidului” (Dorli Blaga, *op. cit.*, p. 57). Înmormântarea a fost amânată pentru ziua de 9 mai, dată care coincidea cu ziua de naştere a poetului. Acest detaliu al înmormântării poetului arată cât adevăr era în poezia *Partidului*, a lui George Lesnea: *„Partidul e-n toate:* e-n cele ce sunt/ Şi-n cele ce mâine” etc. ■

[1] Autorităţile comuniste invocau faptul că Blaga fusese subsecretar de stat pentru Externe în Guvernul Goga-Cuza (28 dec. 1937-10 febr. 1938).

[2] Pensia lui Lucian Blaga se va rezolva începând cu 1 ianuarie 1957, pe baza unui Decret al Marii Adunări Naţionale, nr. 117 din 23 martie 1956 (Cf. Dorli Blaga, *Tatăl meu, Lucian Blaga*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2004, p. 333)

[3] Este vorba de lucrarea lui Gotthold Ephraim Lessing, *Nathan înţeleptul: poem dramatic în cinci acte*. În româneşte de Lucian Blaga, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1956. Iată un fragment dintr-o scrisoare din toamna anului 1956, adresată de poet fiicei lui, Dorli, care se afla la Bucureşti, şi pe care o ruga să intervină la Mihai Beniuc, pentru că i se întrerupsese primirea pensiei: „Adaugă la această sumă, de care am fost frustrat într-un fel, pierderea de vreo 25.000 pe care am avut-o la Editură, din pricină că traducerea mea (*Nathan*) a fost calculată la categoria III-a. A pierde într-un an şi jumătate la vreo 40.000 – din drepturi – înseamnă ceva. Eu, ca membru al Uniunii Scriitorilor, aş avea un drept să cer ca rodul muncii mele să fie apărat. Dar, vezi, asta este situaţia în ţara mea. În timp ce străinii mă propun pentru Premiul Nobel – fără ca măcar să ştiu despre asta –, Editura îmi dă certificat de traducător categoria III” (cf. Dorli Blaga, *op. cit.*, p. 332).

[4] Prin Decizia Ministerului Învăţământului Public, nr. 325564/1948, din 27 ianuarie 1949, Lucian Blaga este eliberat de la catedra deţinută la Universitatea „Victor Babeş” din Cluj şi încadrat, cu acelaşi salariu, la Institutul de Istorie şi Filosofie al Academiei RPR din Cluj (*Ibidem*, p., 36).

[5] „Al doilea eveniment, deosebit de important şi cu efecte derutante pentru poet, l-a constituit reorganizarea Academiei Române, petrecută în anii 1948-1949. Lucian Blaga n-a rămas în poziţia de academician, ca alţi colegi de-ai săi, ci «s-a trezit privat» de dreptul de a face parte din rândurile membrilor activi ai Academiei RPR” (Pavel Ţugui, *Amurgul demiurgilor. Arghezi, Blaga, Călinescu (Dosare literare)*, Bucureşti, Editura Floarea Darurilor, 1998, p. 109).

Gavril Munteanu - 200 de ani de la naştere

(urmare din pagina 4)

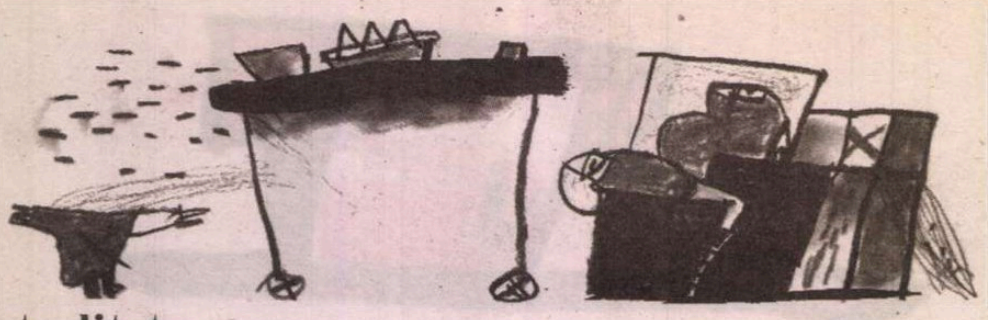
Dar, deşi variate în formă şi conţinut, bucăţile de lectură trebuie să formeze „în spirit, un întreg, demn de a interesa pe şcolar, *a-i forma caracterul şi a-i adauge înţelepciunea*”. Gavril Munteanu simte nevoia să explice în final cele două scopuri ale unei *Cărţi de lectură*: „Când zic *a-i forma caracterul*, înţeleg ca să dezvolteze într-însul o voie (voinţă) de fier, spre a lucra faţă cu indivizii şi cu societatea în toate cercustările (împrejurările) numai ce e bine, drept, frumos şi sânt (sfânt), scurt, spre a subordina pe *Eul* său la ordinea morală a lumii”. În privinţa înţelepciunii arată că aceste bucăţi de lectură trebuie să-i înmulţească experienţa, pentru a se orienta cu justeţe în toate împrejurările vieţii. (Am în faţă un exemplar din *Carte de lectură românească*, cu o dedicaţie către canonicul şi profesorul blăjean Ion Micu Moldovan – „D-lui Ionu Moldovanu, profesore gimnasiale, întru semn de stimă, G. Munteanu”, v. coperta reprodusă, ceea ce denotă colaborarea pedagogică între cele două vestite centre şcolare din Transilvania secolului al XIX-lea.)

Deşi în unele scrisori spune că „nu preţuieşte beletristica şi romantica”, activitatea sa de traducător îl contrazice. A tradus, îndeosebi din literatura germană şi latină, cărţi fundamentale. În perioada buzoiană (1836-1844), tălmăceşte o carte de *Meditaţii religioase* (1839) şi, surprinzător, spune Bariţ, de la un dascăl ardelean atât de sobru şi grav, *Suferinţele tânărului Werther* (1842), micul roman sentimental al lui Goethe, care a influenţat în mod covârşitor literatura romantică europeană, dar mai ales una din marile cărţi ale omenirii, o carte de înţelepciune creştină, *Imitaţiunea lui Cristos* de Thomas A. Kempis, în versiunea lui Gavril Munteanu cu un titlu arhaizant şi poate mai adecvat *Urmare a lui Cristos*, tipărită în 1845 şi reeditată de trei ori, în 1901, 1938 şi 1944, ceea ce înseamnă implicit o recunoaştere a unei bune transpuneri în româneşte.

În descendenţa Şcolii Ardelene a fost *unul din cei mai harnici latinişti*, din secolul al XIX-lea. Alături de opera istorică a lui Tacit, „prima traducţiune în limba noastră românească a celui mai greu auctoriu latin din câţi au scris în proză” (G. Bariţ), a mai tradus din Suetoniu şi din Horaţiu şi, justificând oarecum *cele opt ore de latină* pe care le impusese în gimnaziul braşovean, „consideră că orice cultură fără a avea fundamentul clasicităţii antice este numai o erudiţiune superficială”, pentru că de fapt „cultura modernă atât de lăudată este un rezultat al vechii culturi, cuprinsă în clasicitatea elenică şi latină”, căci clasicitatea antică „este un tezaur unde sunt adunate doctrinele cele mai instructive şi salutare, ca şi atâtea fructe ale experienţei secolelor trecute” (v. *Bariţ şi contemporanii săi*, ed. cit., p. 196), argumentaţie reluată cu o motivaţie pedagogică mai accentuată de către Titu Maiorescu, unul din primii săi absolvenţi de la Gimnaziul din Braşov: „Limba latină este pururi cel mai bun fundament şi cea mai bună disciplină pentru orice parte a gândirii noastre; ...în privinţa morală este totodată modelul care ne arată cum instrucţiunea şi educaţia se întăresc una pe alta” (Această ultimă aserţiune din gândirea maioresciană a fost dezvoltată de Nicolae Manolescu într-un recent editorial din **România literară**).

Să încheiem tot cu o apreciere a lui G. Bariţ, prietenul, colaboratorul şi primul său biograf care justifică aceste pagini de evocare aniversară. Gavril Munteanu – spune autorul *Paginilor alese din Istoria Transilvaniei* – „a fost unul dintre bărbaţii cei mai eminenţi şi mai devotaţi pentru patria lor.

■ Ion Buzaşi



■ comentarii critice de alex goldiș

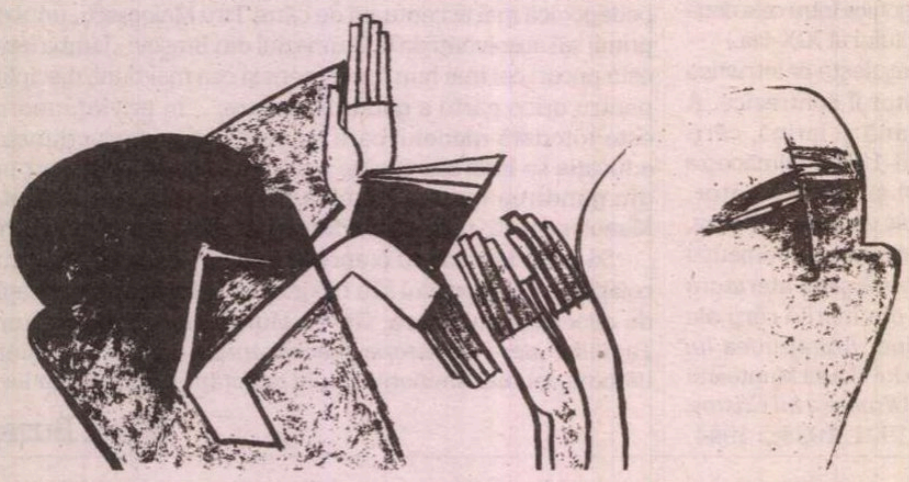
Bucolicul în era *gadget*-ului

E aproape inexplicabilă menținerea la cote înalte a interesului tinerilor pentru poezie, cu atât mai mult cu cât, din punct de vedere instituțional, mai nimic nu-l justifică.

Critica i-a proclamat decesul măcar de două-trei ori în ultimii ani, editurile mari și/sau specializate în fenomen (Cartea Românească, Vinea) dau semne de oboseală, cenaclurile „de autoritate" interesate să consacre poetici de grup au dispărut aproape în întregime. Mai mult, discursul public cu privire la mizele ei într-o societate de consum n-a devenit mai optimist. Ceea ce nu descurajează însă deloc o întreagă categorie de scriitori sub 30 de ani – mai tineri, așadar, decât douămiiștii –, foarte activi pe *site*-uri de profil, pe bloguri sau chiar pe rețelele de socializare. Dimpotrivă. Într-un anumit sens, poate tocmai redescoperirea statutului *underground* – o coordonată, s-o recunoaștem, aproape obligatorie a genului – reprezintă calea privilegiată de acces spre descoperirea vocii proprii. Sunt semne destule că estomparea canonului generaționist, cu modele asemănătoare și cu un imaginar omogen, va conduce la o epocă a individualităților pregnante. Slăbirea instituțiilor-monopol în susținerea și evaluarea poeziei stimulează experimentalismul și diversificarea stilurilor. Și e reconfortant să vezi că dispariția unui cenaclu influent de tipul celui condus de Marin Mincu în deceniul trecut nu duce automat la diminuarea interesului pentru poezie, ci la diseminarea ei în focare mai mici, dar nu mai puțin creatoare, dacă ne gândim la cercurile de lectură conduse de Claudiu Komartin, Radu Vancu sau Răzvan Țupa. După cum nici slăbirea entuziasmului editurilor Cartea Românească sau Vinea în promovarea poeziei tinere nu mai e o problemă din moment ce în ultimii doi ani li s-au alăturat îndeajuns de convingător mai tinerele Tracus Arte, Casa de Pariuri Literare, Brumar sau Casa de Editură Max Blecher.

Mutația s-ar putea rezuma însă la dimensiunea exterioară, a societății de piață și a politicilor culturale, dacă individualizarea și diversificarea n-ar fi vizibile în volumele apărute în ultimul timp. Tocmai pentru că nu mai împărtășesc numaidecât o sferă de referință comună care mergea, la poeții douămiiști, uneori până la frecventarea aceluiași corpus de texte, debutanții mai recenți sunt, încă de la început, posesorii unui imaginar foarte personal. E cazul lui Andrei Dósa care nu se ferește să facă, în *Când va veni ceea ce este desăvârșit*, poezie vizionară la marginea minimalismului, dar mai ales al puțin discutatului Matei Hutopila.

În poezia ultimului noutatea e și mai stridentă, din moment ce tânărul bucovinean alege să redescopere, cu o privire ingenuă, un imaginar rural, ba chiar bucolic, atât de puțin frecventat în ultima vreme. E un mic scandal că un poet asediat, ca noi toți, de *gadget*-uri sofisticate, mai poate dezvolta un simț atât de brut și de complex al naturalului. Douămiiștii trăiau prin excelență la oraș, de nu de-a dreptul în metropole, acolo unde apropierea de *establishment*-urile de tot soiul le producea angoasă și sete de răzbunare – cele două tendințe definitorii pentru componenta activistă a acestei poezii. În schimb, Matei Hutopila e acasă mai ales în satele Bucovinei sau pe traseul micilor târguri de provincie ale Moldovei. Ceea ce nu înseamnă nicio clipă că această poezie e lipsită de culoare și de dramatism. Bucolicele lui Hutopila îmbracă, mai toate, din cauza materialității limbajului, o senzorialitate ieșită din comun.



O privire ascuțită, capabilă să taie cu sânge rece în carnea lucrurilor stă la originea asocierilor șocante ale lui Matei Hutopila – ceea ce face ca volumul lui să palpite sub ochii cititorului de-a lungul întregii lecturi.

Iar de aici până la erotismul dedus direct din textura materiei nu mai e decât un pas. Înainte de toate, Hutopila e un precoce poet de dragoste, cum puțini am avut în poezia tânără din ultimii ani: „glodul de sub tălpile tale goale/ glodul vâscos cu firicele aurii dintre/ degețelele tale albe și reci după ploaie/ lasă urme pe scoarța zarzărului/ sâmburii merg în buzunar să fie sparți aldată/ zarzăre verzi cu oranj și pistrui și acre/ mâncărimea plăcută a picuruşului pe față// glodul din vale de casă ca un majun cu urmele tălpilor tale miniaturale/ soarele lămâi de după-masă". Un poet, ce-i drept, cu atât mai senzual cu cât e mai colțuros. Căci până și cele mai nevinovate idile iau aici aspectul unui teren accidentat, în care registrele lingvistice se amestecă frust și în care elipsele par croite, cum se spune, direct din topor: „se scurge peste toate apusul ca un gălbenuș de ou de rață/ buzele magdei sunt macră nicu îi la glodeni cu tractorul/ papușoii ne întrec și în picioare pătura nu ne e de ajuns/ simt pământul zgrunțuros julindu-mă ici acolo/ iar magda scurmă-n țarină cu degetele ca o găină isterică/ până nu mai poate/ piepturile fierbinți și umede aproape c-ar luneca unul pe altul/ pe spate pe tălpile mele pe brațele ei colbul s-a făcut glod/ rădem înfundat și vânticelul de seară ne face deodată frig/ iazu-i oleacă mai în vale/ cum ne lăiam am mai vrut-o o dată/ un șarpe verzui taie apa mâloasă ieșim uzi și atât de curați pe cât te poate lăsa o apă mâloasă de șes/ soarele apune undeva peste deal de poiană/ ultimele lui raze pe părul decolorat de apă oxigenată ce i se mișcă ritmic/ ca pe o zgripțuroiacă bătrână ce e/ o hrănesc din mine".

De altfel, dacă au într-adevăr precursori iluștri în literatura română, bucolicele lui Hutopila sunt de regăsit nu atât în rafinatul și ritualicul Ion Pillat, cum notează Marius Chivu într-o cronică din „Dilema veche", cât mai degrabă în peisagistica expresionist-avangardistă a lui B. Fundoianu. Ceva profund nelinițitor roade din interior „priveliștile" aparent inocente ale amândurora. E evidentă, în descendența magistrului, ruptura radicală dintre imaginarul natural/rural și modalitatea violentă de transpunere. O privire ascuțită, capabilă să taie cu sânge rece în carnea lucrurilor stă la originea asocierilor șocante ale lui Matei Hutopila – ceea ce face ca volumul lui să palpite sub ochii cititorului de-a lungul întregii lecturi. Prospețimea unghiului de redare, dublată de o maximă dezinvoltură stilistică, fac ca pasajele idilice din copilăria la sat, îmbibate de nostalgia adultului, să emane o frumoasă cruzime: „muiam ciucălău-n motorină s-aprindem focul/ aduceam de toate cu remorca/ grâul ne încolțea în urechi/ mâncam hultoane grase până vomam și sufletul din noi/ ne pârlea un soare ca de stemă la prășit/ tălpile crăpate ne erau pline de țarină/ bârfeam la disfăcut păpușoi și râdeam/ cu râsul acela pe care nu-l mai putem râde/ când bunicu purta basca cu țumburuc/ coșeriul era plin/ cerul senin/ iar busola arăta întotdeauna la est de vest". Sau, și mai accentuat: „becul spânzurat de colțul casei/ și-n juru-i molii groase// ne fugăream și prin lumină/ și nu/ prin colțul casei sub bec molii striveam/ pe varul bleo rămâneau sfâșiate și zemoase ca un puroi/ iar degețelele lipicioase ni le ștergeam unii de hainele altora/ ne fugăream și pe întuneric și nu prin// acum c-am crescut nu ne mai mânjim unii pe alții/ decât cu căcat". Violența abia reținută la adăpostul jocurilor copilărești se va transforma, treptat, de-a lungul traseului din „copci" – volumul poate fi citit, de altfel, ca „istoria" unei crize de creștere – într-o angoasă reală, transpusă, tot ca la poetul „Priveliștilor", prin imaginile naturii. „Cerul zdrobitor de aproape" sau „ura noastră insațiabilă și pasivă/ sub soarele nou" sunt doar câteva dintre cele mai pregnante simboluri ale maturității dezabuzate.

Matei Hutopila, *Copci*, București, Casa de Editură Max Blecher, 2011, 72 pag.

Nu doar asocierile sunt surprinzătoare în pasajele citate mai sus – deși imagini precum „vomam și sufletul din noi" sau „becul spânzurat de colțul casei" nu sunt chiar de ici de colo –, ci și originala gestionare a registrelor. Arhaismele, regionalismele, expresiile stâlcite sau voit stângace fac casă bună cu un limbaj perfect adaptat (updatat, era să zic) la teme și problematici de ultimă oră. Ce-i drept, Hutopila face oleacă de paradă din imaginea de cântăreț al „văcuțelor cu cod de bare", al unei ogrăzi vasluiene văzute prin „google map" sau al mâncatului din putină în „ipod funk". Per total, însă, *Copci* reușește să dea seama de sensibilitatea autentică a unui *je m'en fiche*-ist paradoxal, plin de suflet și degrabă schimbător în senzații, de la cele mai delicate până la cele mai tari. Prin imaginar și prin expresie, Matei Hutopila se recomandă deja nu doar ca un poet înzestrat, ci ca cel mai independent debutant din poezia românească a ultimilor ani. Doar cantonarea în propria formulă mai poate deveni de acum înainte un obstacol real pentru el. ■

Din corespondența lui Alexandru Ciorănescu

■ nicolae scurtu

Bibliografia istoricului, comparatistului, istoricului literar, prozatorului, traducătorului și memorialistului Alexandru Ciorănescu (1911–1999), elaborată de doamna Lilica Voicu-Brey[1], este lacunară, imprecisă în unele descrieri analitice și, adesea, derutantă chiar și pentru specialiști.

O cercetare atentă a unei astfel de lucrări, care ar fi trebuit să fie un excelent instrument de lucru, demonstrează, fără echivoc, că autoarea nu a consultat o bună parte din cărțile, studiile istorice și articolele pe care Alexandru Ciorănescu le-a publicat în presa literară din România. Sunt unele regretabile omisiuni care indică superficialitate, comoditate și o insuficientă cunoaștere a temei de cercetare.

Bibliografia acestui veritabil spirit enciclopedic, apreciat de cărturarii cei mai însemnați din Europa, este incompletă deoarece nu cuprinde literatura sa epistolară, care este foarte bogată și care conține informații și precizări extrem de prețioase privind relațiile cu unii dintre colegii de generație sau cu unii dintre dascălii pe care i-a admirat și prețuit.

Edificatoare în acest sens sunt epistolele, inedite, trimise profesorului Nicolae Iorga, pentru care Ciorănescu a nutrit întotdeauna un adânc sentiment de recunoștință și venerație. ■

*

Valladolid, 11 septembrie [1]935

Stimate domnule profesor,

N-aș vrea să trec înaintea domniei voastre drept un nerecunoscător, și scrisoarea mea ar fi prea lungă dacă ar trebui să număr într-însa toate datoriile pe care vi le mărturisesc.

N-am vrut în ultima scrisoare decât să lămuresc pentru ce nu cred că îmi va fi posibil să epuizez tot materialul aflător la Simancas[2], prea vast pentru a putea fi parcurs într-o lună.

De altfel de când am trimis această scrisoare situația nu mai e aceeași, și nu voi mai putea spune că am fost ajutat numai de ai mei, deoarece am primit din bugetul școlii[3] un ajutor de 250 de franci, cu care voi ajunge cu bine la capăt. Chiar fără ei, ar fi fost o ingratitudine de care nu mă simt capabil să mă arăt nemulțumit, mai ales înaintea domniei voastre, la care am găsit totdeauna ascultare și sprijin.

După o mai atentă cercetare a materialului de la Simancas am constatat că rapoartele de la Constantinopol, dacă există, nu sunt depozitate acolo, și arhivarii de aici n-au știut să mă lămurească dacă ele se află sau nu la Madrid.

În orice caz, secțiunile de aici în care se poate găsi ceva privitor la istoria noastră, sunt *Alemania* și *Venecia*. Fondul *Alemania* sper să-l epuizez în timpul ședерii mele aici, cel din Veneția conține multe știri privitoare la Orient, dar prea dispersate pentru a le aduna toate, încât am renunțat la ideea de a le strânge acum.

La începutul lunii viitoare voi merge câteva zile la Madrid, și voi face acolo conspectul celor ce se pot găsi în arhivă și biblioteci.

M-am gândit și eu la o ședere de un an în Spania, dar nu m-aș putea hotărî pentru ea înainte de a termina teza[4] începută la Fontenay, am lucrat pentru ea un an întreg, și sper că alți doi ani îmi vor fi de ajuns pentru a o termina, căci nu vreau să părăsesc lucrul început înainte de a-l duce la bun sfârșit. Cred totuși că lunile de vară le voi putea întrebuința, ca și anul acesta, pentru cercetări de arhivă.

Din ceea ce am găsit în ultimele zile, mai vrednice de interes sunt patru scrisori ale lui Mihai Viteazul, două originale, către Filip al III-lea și două în copie, către Guillén de San Clemente, ambasadorul regelui la Praga.

Rapoartele privitoare la epoca lui Mihai sunt foarte numeroase, deși nu toate interesante. Am văzut și un număr de 20-30 de scrisori ale lui Sigismund Bathory către Filip III, sunt fără îndoială inedite dar nu le-am copiat, ele neinteresând prin nimic pe români.

Pentru interesul pe care îl arătați lucrărilor mele, și pentru bunăvoința cu care v-ați ocupat[5] de ele, nu mai e nevoie să vă spun în ce măsură vă sunt recunoscător.

De altfel pe viitor voi căuta să vă supăr cât voi putea mai puțin, deoarece, după adunarea documentelor de aici, înțeleg să mă consacru exclusiv tezei, pentru a o termina cât mai curând.

Asigurându-vă încă o dată de o recunoștință pe care o egalează doar respectul pe care vi-l port, rămân al domniei voastre,

Al. Ciorănescu

*

Fontenay, 12 ianuarie [19]37

Stimate domnule profesor,

Am avut onoarea a vă vorbi în vara trecută, la Veneția, despre manuscrisele cardinalului Anton-Maria Graziani, autorul vieții lui Despot, aflătoare în posesiunea descendentului acestei familii, contele Niccolò Magherini-Graziani.

Intrând în corespondență cu el, am constatat că ar fi dispus să vândă această colecțiune, fie parțial, fie în întregime. Vin deci a vă propune cumpărarea ei, în numele unei instituțiuni de la noi, fie Academia Română, fie Institutul de Studii Bizantine, fie cel Sud-Est European.

Arhiva Graziani, lângă care există și o arhivă Magherini-Graziani cu care nu trebuie confundată și care nu prezintă decât un interes local, e, după cum spune Mazzatinti, «d'altissimo pregio storico».

Conține 388 de codice, registre și mănunchiuri de manuscrise și scrisori, nu toate la fel de interesante. Anexez la această scrisoare un sumar foarte incomplet, extras din catalogul publicat de Mazzatinti, *Gli Archivi per la Storia d'Italia. Vol*[*umul*] *IV*.

Interesul colecțiunii mi se pare a fi mai mare pentru Sud-Estul European. Graziani fiind nunțiu apostolic la Veneția, chiar în epoca lui Mihai Viteazul (1595–1599), și în Polonia e foarte probabil că în corespondența lui se vor găsi numeroase informațiuni privitoare la țările noastre și la luptele cu turcii; se vede de altfel că el a fost în raport cu personalități ca Martin Cremer, N. Iamicki și o mulțime de nobili poloni, care sunt probabil cei ce i-au furnizat știrile utilizate în biografia lui Despot.

Această biografie se găsește, de asemenea, printre hârtiile colecțiunii, în manuscris autograf; se știe că ea a fost tipărită mai întâi după o copie din colecțiunea Zabucki.

Asupra eventualelor condițiuni de cumpărare nu pot da mai ample lămuriri. Am cunoscut însă la Città di Castello pe un notar public prieten al contelui Magherini-Graziani, care mi-a spus că situația materială a acestuia nu e deloc înfloritoare și că până astăzi a vândut deja o mare parte din colecțiunile de artă ale tatălui său, contele Giovanni, cunoscut istoric de artă al Umbriei.

E deci probabil că pretențiunile proprietarului nu vor fi exagerate. Pentru tratative s-ar putea întrebuința mijlocirea legațiunii noastre din Roma; d[omnu]l Claudiu Isopescu[6], căruia i-am vorbit chiar la Veneția de existența acestei colecțiuni, ar binevoi, desigur, s-o cerceteze mai de aproape și să raporteze asupra interesului ei.

Contele Magherini-Graziani îmi scrie în scrisoarea sa, din care anexez copie, că a avut deja o propunere de cumpărare a arhivei și că ar dori un răspuns cât mai curând; i-am răspuns îndată că propuneri formale îi vor veni, dacă va fi cazul, fie direct de la București, fie din Roma.

Cred că nu am procedat greșit, în orice caz dacă nu se vor găsi fondurile necesare pentru cumpărarea acestei colecțiuni, am avut grija a nu angaja nimic și pe nimeni, și a nu mă interesa decât cu titlu informativ.

Adresa contelui este Borgo Pinti 15, Firenze.

Aș fi bucuros ca mijlocirea mea să vă mai poată fi de vreun folos în tratarea acestei afaceri, pentru care rămân cu totul la dispoziția domniei voastre.

Vă rog a crede în sentimentele cele mai distinse pe care vi le păstrează al domniei voastre elev,

Al Ciorănescu

*

Fontenay, 3 aprilie [19]38
50, Rue de Châtaigniers
Fontenay-aux-Roses (Seine)

Stimate domnule profesor,

Am onoarea a vă trimite prin același curier un mic articol, intitulat *O broșură franceză contemporană despre bătălia de la Obertyn*[7], cu speranța că i se va putea găsi un loc în *Revista istorică*, la care de mult n-am mai avut cinstea a fi colaborator.

Vă înaintez de asemenea un memoriu mai lung, cu titlul – *Românii în noua literatură provențală*[8], și vă rog respectuos, domnule profesor, să binevoiți a-l sprijini cu înalta autoritate a domniei voastre, pentru a fi publicat în *Memoriile Secțiunii Literare*, la Academia Română.

Îmi iau astfel o libertate pe care nădăjduiesc că veți îngădui-o, considerând că aceste lucrări nu vor putea să apară decât grație sprijinului domniei voastre.

Primiți, vă rog, domnule profesor încredințarea deosebitului meu respect și anume recunoștința care nu uită nimic din ce vă datorează.

Al. Ciorănescu

Note

● Originalele acestor epistole, necunoscute până acum, se află la Biblioteca Academiei Române. *Corespondență primită de N. Iorga. Volumele* 415, f. 174[r-v], 425, f. 97[r-v]–98[r-v] și 429, f. 214[r-v].

1. Lilica Voicu-Brey – *Alexandru Ciorănescu. Bibliografie (1930–2010)*. Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2009, 168 pag.

2. Al. Ciorănescu – *Documente privitoare la istoria românilor. Culese din Arhivele din Simancas*. București, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului. Imprimeria Națională, 1940, 393 pagini. (*Academia Română. Studii și cercetări, 43*).

3. Școala Română din Franța. Director era N. Iorga, iar director administrativ Victor Ianculescu.

4. Al. Ciorănescu – *L'Arioste en France. Des origines à la fin du XVIIIe siècle. Avec 16 illustrations hors texte. Tome I-II*. Paris, Les Editions des Presses Modernes, 1939, 400 pag. (*L'École Roumaine en France*).

5. N. Iorga a recenzat unele din cărțile și studiile acestuia în prestigioasa sa publicație, *Revista istorică*.

6. Claudiu Isopescu (1894–1956), istoric literar și excelent cercetător al relațiilor istorice, culturale și literare româno-italiene. Este autorul unor contribuții fundamentale în acest domeniu.

7. Al. Ciorănescu – *O broșură franceză contemporană despre bătălia de la Obertyn (1531)* în *Revista istorică*, 24, nr. 4-6, aprilie-iunie 1938, p. 113–118.

8. Nu s-a publicat un astfel de *memoriu*.

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Chix

Se înregistrează, în ultima vreme, inutile oscilaţii în scrierea cuvântului *chix* (frecvent mai ales în expresia colocvială *a da chix*).

Forma *kix* apare din păcate, nu numai în intervenţiile mai neglijente ale cititorilor („testul ăsta a dat *kix*", *capital.ro*; „a fost şi la Timişoara prin 2006, unde a dat *kix*!", comentariu la un articol din *dilemaveche.ro*), ci chiar în articole de ziar: „Vezi şi *kixurile* date de outsideri gen Prima sau TVR 1" (*Evenimentul zilei*, 26.03.2012). Ortografia fixată de multă vreme e *chix;* o grafie etimologizantă ar fi putut avea forma *kicks*; în schimb, inovaţia *kix* (produsă din ignoranţă sau din grabă, din obiceiul de a economisi litere) e un hibrid inutil şi derutant.

Cuvântul *chix* a fost înregistrat de dicţionarele noastre din prima jumătate a secolului al XX-lea, cu explicaţii asemănătoare, care legau sensul propriu de cel figurat: „scrinteală în jocul de biliard"; *a da chix* „a nu reuşi" (Şăineanu, *Dicţionarul universal*, ediţia a opta, 1930); „lovitură greşită la biliard"; *a da chix* „a da greş, a o scrânti" (Candrea, *Dicţionarul enciclopedic ilustrat „Cartea românească"*, 1931). În Dicţionarul Academiei, coordonat de Sextil Puşcariu (*Dicţionarul limbii române*, Litera C, 1940), explicaţia e şi mai detaliată: „lovitură greşită (din cauză că vârful de piele al cheului nu fusese bine uns cu creta), care n-a izbutit"; expresia cu sens figurat *a da chix* e considerată ca fiind folosită „mai ales despre cântăreţi" („a emite un ton... fals"). Cuvântul avea deja o tradiţie; fusese cuprins, la 1900, în I. Zanne, *Proverbele românilor*, volumul IV (p. 326), în expresia *a face (da) chix* „a nu izbuti, a o scrânti". Circulaţia expresiei era atât de largă, încât autorul o folosea şi pentru explicarea altor formule şi proverbe („mulţi se laudă, şi când sunt puşi la încercare dau chix", vol. VII, 1901, p. 598). De fapt, cuvântul fusese atestat chiar cu o jumătate de secol mai devreme, aşa cum indică dicţionarul lui Tiktin: apărea la Theodor Stamati, în *Wörterbuch / Vocabulariu de limba germană şi română, cu adăogirea celor mai obicinuite şi în conversăciune primite cuvinte streine* (Iaşi, 1852), în care germ. *Kikcs* era tradus, cu precizarea „la biliart", prin „*chics*, greş, lovire nenemerită" (text scris cu slove chirilice).

Biliardul era bine cunoscut în secolul al XIX-lea, terminologia sa românească reflectând mai multe căi de pătrundere ale jocului; de exemplu, termenul *tac* provine din greceşte, iar *carambolaj* din franceză. Nu e neobişnuit ca terminologia jocurilor să circule şi (parţial) să se internaţionalizeze. Toate dicţionarele noastre indică pentru *chix* sursa germană; în engleză, substantivul *kick* este şi termen tehnic de biliard, cu sensul „mişcare neprevăzută a bilei, provocată de praf" (*Concise Oxford Dictionary*, 1999).

Oricum, biliardul pare să fi fost o sursă constantă de metafore şi jocuri de cuvinte. Datorită excepţionalei baze de texte furnizate de Dacoromanica, putem descoperi cu uşurinţă cuvântul *chix* în presa de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea. De exemplu, în *Epoca* din 29.11.1885, „Cronica parlamentară" semnată de Penel producea glume şi jocuri de cuvinte destul de forţate pornind de la numele de persoană Tacu: „După cum se vede, acest onorabil *Tac* al majorităţei începe printr-un *chix* colosal (...). Ce dracu, prea multe *chixuri*! La biliard, când tacul face prea multe chixuri, drept leac este frecat cu *creta*; în cazul de faţă eu mă mir prea mult cum acest onor. Tac al majorităţei dă atâtea chixuri când zilnic se freacă cu *cretinii*...!". (Putem constata, în treacăt, că atitudinea subiectivă, exagerarea şi limbajul violent nu sunt inovaţii absolute ale presei din ultimii ani). În *Furnica*, termenul colocvial apare destul de des. De pildă, o caricatură (precedată de explicaţia „Distracţia favorită a Regelui, la Sinaia, în timpul vacanţei, e jocul de biliard") prezintă un dialog între P.P. Carp şi Carol I, cuprinzând un joc de cuvinte *tac–Take* (Ionescu): „Ce-o fi având tacul ăsta, Sire? Iar *dădui chix*! – Dacă vrei să câştigi partida la sigur, poftim tomn Carp: asta *Tak* e bun!" (nr. 37, mai 1910). De multe ori, *chix* era folosit, în versificaţiile umoristice, ca rimă pentru X: „Sperând să-i prinză, păgubaşul/ Merge la secţie. Dar.... *chix*! / Don comisar zice: «Pungaşul / Îl ştiu: este pungaşul X!»" (*Furnica*, 51, august 1910, p. 8). Cu o asemenea lungă şi frumoasă istorie, cuvântul merită oarece respect – măcar o ortografiere consecventă. ■

■ prin anticariate de simona vasilache

Veste, poveste...

De-abia trecută cumpăna Bunei-Vestiri, mi-a venit în minte întreţeserea de bănuială şi veşti care e *Baltagul*. Povestea lui e una de presă, iar romanul trece, fragmentar, prin paginile *Adevărului literar şi artistic* şi, câţiva ani mai târziu, în vara lui 1936, în foileton, prin *Le Temps* (în traducerea Bellei Nortines).

Aşadar, umblă în bătaia veştilor. În fond, ceea ce desparte, cred, această oglindă bine aburită de receptări felurite, a romanului, de balada de la care zice-se că ar porni, e tocmai tratamentul diferit al veştii. Ciobanul din *Mioriţa* o refuză. Nu-i face trebuinţă. Vitoria, dimpotrivă, îşi construieşte toată strategia pe ceea ce vine spre ea şi pe ceea ce poate să stârnească. Ea fiind, la tot pasul, un soi de trage-împunge.

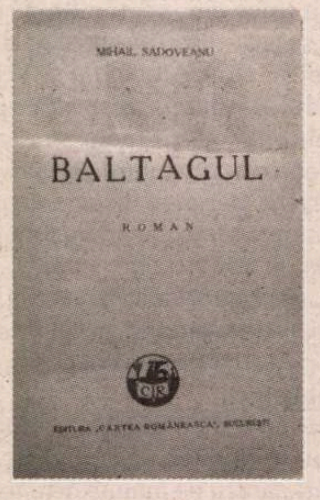
Şirul veştilor începe cu două scrisori, care anunţă întârzierea unei rânduieli economice, mai ales: Nechifor nu vine cu banii pentru hrana oilor coborâte la iernat. De la el, nici un semn pe hârtie, doar în vis. Care se repetă. Altminteri, veştile sunt de două feluri. Cele care umblă prin sat, clevetiri ale oamenilor care aleg calea uşoară ca să-şi explice o dispariţie – Nechifor s-a oprit cu altă femeie, şi cele care umblă prin gândurile neliniştite ale Vitoriei. Şi care bat mult mai departe.

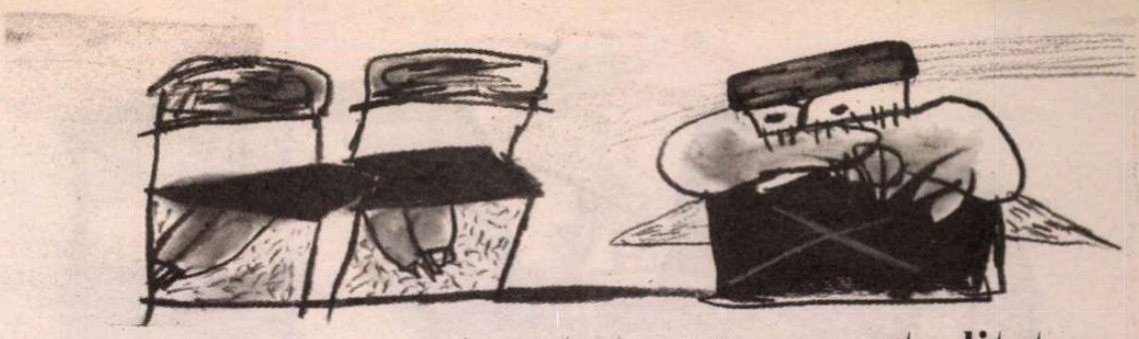
Soliile, se ştie, vin dintr-o ţară străină. Tot aşa, şi veştile Vitoriei. Nevasta domnului David vorbeşte în limba strămoşilor ei, pe care evreul negustor i-o dezleagă femeii lui Lipan. Adevărurile spuse de ea, în cuvinte străine, sunt printre cele mai lămuritoare din roman. După ce se despart, Vitoria ştie mai temeinic că nu-i părere teama care-o încearcă. Şi, vărsând din pahar pentru Nechifor, arată că ce ştie ea o să afle, în urmă, toţi. De aceea, lucrurile trebuie dovedite cum cere rânduiala.

Umbletul ei după *vorbe vii* recuperează o istorie care nu e scrisă de unii şi citită de alţii, ci împărtăşită de toţi. Posibilitatea care i se dă Vitoriei, să facă singură, în câteva luni, ceea ce stăpânirii pământeşti i-ar fi luat, poate, ani să descurce, vine din echilibrul perfect negociat al lumii în care trăieşte. Echilibrul acela spune că ceea ce oamenii au făcut, tot oamenii pot să desfacă. Aşa încât nu visele intră între oameni, în sfadele şi-n iscodirile lor, ci invers. Din vorbe, păreri, veşti visul i se schimbă, şi Nechifor se întoarce cu faţa la lume abia când devine limpede că a părăsit-o.

După ce Vitoria ştie cum s-au întâmplat lucrurile, şi pentru sine este lămurită, ultimul act pe care-l are de jucat, spre lămurirea celorlalţi, este un studiu de psihologie socială. Zvonurile care umblă între Suha şi Sabaşa sunt aceleaşi din părţile Tarcăului. Intrigi de alcov amestecate cu bănuieli de crimă, într-o lume redusă la cele două mari teme. Existenţa primei o face pe a doua suportabilă, negociind, cum spuneam, acel echilibru în care făcutele oamenilor se compensează cu cele date de soartă. Şi viaţa poate să continue, între singurătatea nelecuită pe care soroacele de dragoste şi moarte, deopotrivă, o presupun, şi implicarea rituală a comunităţii, care li se atribuie.

„Vorbele şi iscodirile lucraseră cu hărnicie" aşa încât, la sfârşit, din veştile împrăştiate se poate încropi o poveste. Răscumpărând, cum ar face-o cu bani potriviţi, rosturile risipite ale lumii. Dacă în *Mioriţa* rânduiala era să nu se ştie, mai ales de către cei apropiaţi, şi întâmplările să rămână pierdute într-o ordine care nu are să-i mai dea vreo socoteală celei pământeşti, ambiţia Vitoriei e tocmai să se ştie. Ea, cu toată însingurarea, trăieşte între oameni şi umblă pe poteci lumeşti. Cred, de asta, că elementele aşa-zicând supranaturale ale succesului ei în a-şi dovedi dreptatea au fost suprainterpretate. Ceea ce face nevasta lui Nechifor Lipan, găsind în nişte străini acel fond uman comun care o ajută să le dezlege limbile, este o dreptate omenească, înfăptuită întrutotul cu mijloace omeneşti. Mai aproape de praznicul din *Capra cu trei iezi*, care închide gospodăreşte conturile, decât de *Mioriţa*. ■





■ semn de carte de gheorghe grigurcu

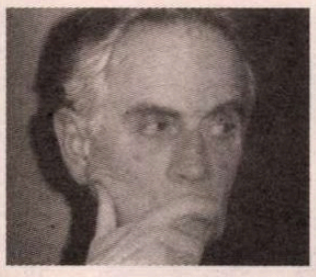
Un poet naivist

O judecată grăbită a unora dintre noi ne îndeamnă adesea în ultimul timp a socoti unele filoane ale artei întru cuvînt secate, definitiv ieşite din uz.

Să fie aceasta o reacţie ce acompaniază foamea de originalitate, tot mai irepresibilă, al cărei frison ar fi comparabil cu goana după aur din Alaska de odinioară? Aşa se pare, cu toate că aşa-numitul postmodernism e mai cumpănit, convocînd în principiu toate modalităţile modernismului în ceea ce s-a numit o „paradă a modei (modelor) literare", în stare a satisface o naturală diversitate de preferinţe şi pe deasupra a îngădui o *ars combinatoria* practic nelimitată. De altminteri critica aplicată, confruntată cu numita tendinţă eliminatorie, s-a arătat nu o dată rezonabilă. Critic rafinat şi liric dificil, un I. Negoiţescu nu s-a dat în lături de la o opinie favorabilă asupra poeziei lui Mihai Beniuc, aparent la mare distanţă de preferinţele sale. Iar un reprezentant mult mai tînăr al domeniului, Daniel Cristea-Enache, nu nea înfăţişat oare o caldă analiză a creaţiei lui Grigore Vieru, cel atît de „sentimentaloid", „provincial", „desuet" în ochii unor confraţi? Ambii poeţi se aşează pe nervura emoţiilor tradiţionale, incluzînd elementul etnic, care n-avem impresia că ar putea fi declarate falimentare. Se pronunţă însă împotriva lor şi factori de natură franc antiestetică. Un distins eseist a fost recent de părere că Eminescu însuşi a cam ieşit din circulaţie, fiind atît de jenant incompatibil cu prezentul context geopolitic, în care UE, NATO, presantul pragmatism, prevalenţa valorilor anglo-saxone etc. impun un soi de *aggiornamento*. N-ar putea fi privit cu mai multă benevolenţă nici Blaga. Ce să facem acum cu spaţiul mioritic, cu „veşnicia" de sorginte scandalos rurală, cu folclorul decît să le găsim rapid un loc mai puţin frecventat în incinta unui muzeu? Dar creaţia populară încă se îndărătniceşte a supravieţui şi chiar a insufla stihurile unor barzi. Cîteva cincinale cu trăsături secular-globalizante se pare că nu pot stîrpi o vegetaţie fie şi „buruienoasă", cum se exprima cineva, cu vechimi imemoriale. Dau acum drept exemplu producţia unui poet ardelean, pe care îl cunosc încă din perioada incipientei „Familii" orădene, Ion Mărgineanu. Fugosul tînăr de atunci îşi adăuga la nume, spre a marca, dacă nu mă înşel, un episod erotic, silaba Li. În ultima d-sale carte, îi descopăr poezia aproape neschimbată. O efervescenţă a unui fond sufletesc arhaic, o trăire, precum în folclor, în cheia unui patos de jelanie totală: „Lasă, Doamne, să mă-mbete/ Dor crescut cu apă rece - / Fiica scorburei de piatră/ Cer ce-n larma ei seneacă - / Prag amurgului ce-nspină/ Dulci odrasle prin tulpină,/ Şi trimite fruct prin ţară/ Zei iar apei să răsară./ Lasă, Doamne, să se vadă/ Ochiui tînăr de cascadă/ Să mă spele, să mă-mpartă/ Lacrimă de dor ce iartă/ Şi mă vor dalbă chilie - /Anii lui purtaţi de glie./ Lasă, Doamne, să m-afume/ Curcubeu uitat de lume - / Lasă, Doamne, să mă-nspume/ Ochiul Tău de prunc prin lume" (*Sub lumină se coace iertarea*). Nu lipseşte coarda meditativă, cu sunet intelectualizat, aforistic: „Cuvîntul care m-a născut/ Nu mă va mai vedea/ Niciodată. Inima-i cea/ Care-l duce-n mormînt/ Ca ultima ei bătaie" (*Jertfelnicie vegetală*). Pe alocuri, tăietura blagiană a textului probează un aer al locului (Lancrămul se află la o aruncătură de băţ de Alba Iulia, în care domiciliază poetul în discuţie): „Doamne, nu dormi niciodată,/ nici sub glie, nici sub cer/ nici pe limba-ncrucişată/ în altarul de mister./ Stai în sînge dalbă pată/ bei doar anii mei ce pier/ pe-un surîs cald de muşcată - / nici tu, brazdă, nici tu, cer" (*Rudenii vegetale de veghe*). Dar Ion Mărgineanu-Li nu e un cîntăreţ popular. Dacă în arta plastică vorbim despre pictori naivi şi pictori naivişti, ultimii descinzînd în meşteşugul celor dintîi cu meşteşugul lor şcolit, de ce nu l-am putea considera pe Ion Mărgineanu-Li un poet... naivist? Măsurînd, amar conştient, interfaţa celor două spaţii poeticeşti, d-sa se abstrage la un moment dat în această admirabilă poezie a poeziei: „Poemul cît un muşuroi./ Uită-l. Întoarce-te la bolovan,/ dar nu-i vorbi în şoaptă, nu-l/ cicăli, nu arunca în el./ I s-a retezat gîtul pentru că se lăuda/ că-i mai tare decît Dumnezeu./ Ar fi dorit să fie Cuvîntul./ Nu-l întoarceţi cu faţa/ cealaltă. Întunericul este/ chiar lumina lui/ sedentară. Împacă-te cu/ poemul şi laudă-i/ politeţea!" (*Reaşezare-n fotoliile minţii*).

Ion Mărgineanu, *Moartea se bucură de imunitate*, Ed. „Unirea", 2011, 320 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



În momentul ăsta, nu ştiu cum se face, poate pentru că e Crăciunul, oamenii stau pe acasă, nu te pun la treabă, fapt este: n-am nici o temă de făcut.

Este reconfortant să afli că ai trăsături comune cu oameni mari. De exemplu, cu Jung. Am fost şi eu „sincer, un idiot la matematică", ca şi el.

Un critic îl învinuia de o „dezvoltare religioasă la nivelul grădiniţei". Nu ştiu cum stăteau lucrurile cu Jung. Cu mine, când îl comentez pe Pascal...

Freud încearcă să se folosească de Jung, care încearcă să-l deprindă pe Freud cu ideea că nu e un simplu adept al lui. Amândoi, în zadar. Totul, în numele unei calde prietenii, care n-ar fi putut să reziste – dacă ar fi existat.

Jung, cam din topor, nestăpânind arta conversaţiei, îi vorbeşte cu insistenţă, la masă, despre nişte cadavre mumificate. După ce rabdă cât rabdă, Freud exclamă: „Ce tot ai dumneata cu cadavrele astea? N-ar fi mai bine dacă ai recunoaşte că ţi-ai dori să cad mort ?" Asta, în plină prietenie. Ce vor fi spus, unul despre celălalt, mai târziu ?

Fapt remarcabil şi, de aceea, rar: Jung şi-a dat seama că tipurile psihologice stabilite de el nu reprezintă adevăruri obiective, ci fac parte dintr-un metalimbaj de referinţă, la care te poţi raporta când studiezi un caz individual.

O senzaţie de inautenticitate cu pretenţii se degajă din biografia lui. În schimb, când scrie despre „cruda lipsă de sens a unei fericiri indescriptibile", îţi dai seama de calitatea lui de scriitor.

Totuşi, dacă nu i-aş fi citit două cărţi interesante, judecând numai după cum îi rezumă biografa ideile, aş ezita între: un şarlatan cu geniul manipulării, sau: un paranoic foarte inteligent.

Cred că în timpul analizei Jung era o prezenţă liniştitoare şi atâta tot (nu-i puţin lucru, de fapt).Vorbea despre ce-i trecea prin minte, adică ce-l interesa, deloc despre suferinţa pacientului, pe care nu voia să-l înveţe, după propria lui mărturisire, decât să nu facă „prea mult caz". Câte unul mai şi observa: „...nu era de fapt foarte atent la alţi oameni". „Ştie el ce face" trebuie să fi fost în mintea celor mai mulţi. Căci, oricum, se aflau în preajma unui om atât de important! Afară de asta, tot era nevoie să-şi cheltuiască în vreun fel oarecare milioanele de dolari.

Cere ajutorul evreului Rosenbaum într-o chestiune de mare interes pentru el. Curând după aceea decide, împreună cu colegii din asociaţia de psihiatrie, că, vremurile fiind aspre, cu războiul în coastă, e bine să nu mai ţină pe lângă ei evrei. De aceea, când Rosenbaum vine să-l viziteze, îl întâmpină la poartă şi-i spune: „Chiar şi un animal rănit de moarte ştie când să plece singur ca să moară." Ce poţi să ştii să spui? Un om puternic? Un ticălos?

De obicei, un roi de muşte grase se aşază pe cadavrul omului mare. Cu Jung nu s-a întâmplat aşa. L-au stors de sânge când încă mai trăia.

Dacă nu e encomiastică, adică de aruncat la coş, şi fără să fie agresivă biografia scoate la iveală ceea ce autobiograful trece sub tăcere, măcar şi din bun simţ. Rezultatul: cu egoismul lui hiperbolic, Jung m-a îmbolnăvit. Mi-a pierit orice chef.

Ioan Es. Pop: „îngrozit că fiul lui va muri,/ tatăl îl ucise–n prima zi." Înţeleg perfect. Mă mir că oamenii au inconştienţa ca, născându-i, să-i condamne la moarte pe copii.

„atunci când îţi toci simţurile, vei scrie cartea rece. [...] până atunci, însă, ai de tocit tot ce mai e de tocit." La mine, treaba asta era pe trei sferturi făcută când am apărut.

„Îl iubeam pe acest om fiindcă nu ştia nici ce vrea, nici dacă vrea ceva."

„şi Mircea strigă trezeşte-te, dar eu nu-l mai aud
trezeşte-te, zice, dar eu nu.
la ce m-aş trezi..."

„am închis totul şi m-am trântit pe pat
cu gândul să nu mă mai scol vreodată
şi nu m-aş fi sculat dacă a doua zi
nu m-aş fi sculat"

„şi nu mai auzim şi nu mai vrem să ştim nimic."

„şi tu eşti atât de obosit. atât de obosit. atât de obosit."

Două feluri de oboseală. O stare de sfârşeală fără motiv determinat. După o oră, două de stat întins, cu ochii pe pereţi, trece. Şi oboseala după un lucru făcut. Tot mai derizoriu. Mă bărbieresc, mă spăl – şi am obosit.

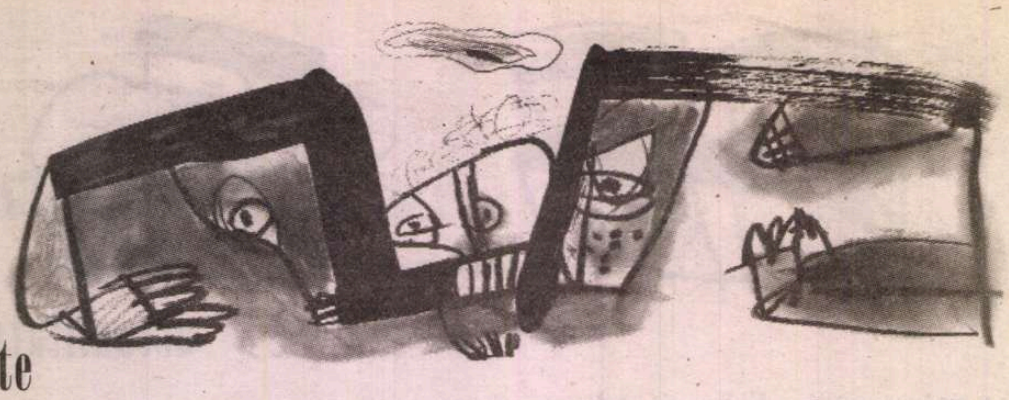
Şi, totuşi, cât de mult mi se potriveşte să mă fac una cu solul pe care stau întins, să mă cufund în el! Decât că mi se întâmpla, cu Feri, la două mii de metri: Zănoaga, Pietrele, Podragu... Acum, aici, pe canapea.

Ies în oraş după multe săptămâni. Trec pe la *Cărtureşti*. Văd un titlu promiţător: *Ghidul leneşului*. Să-l iau, să nu-l iau ? Nu-l iau. Mă descurc eu şi singur, n-am nevoie de ghid!

Aşa se îmbâcsesc casele bătrânilor: nici praful nu-mi vine să-l mai şterg.

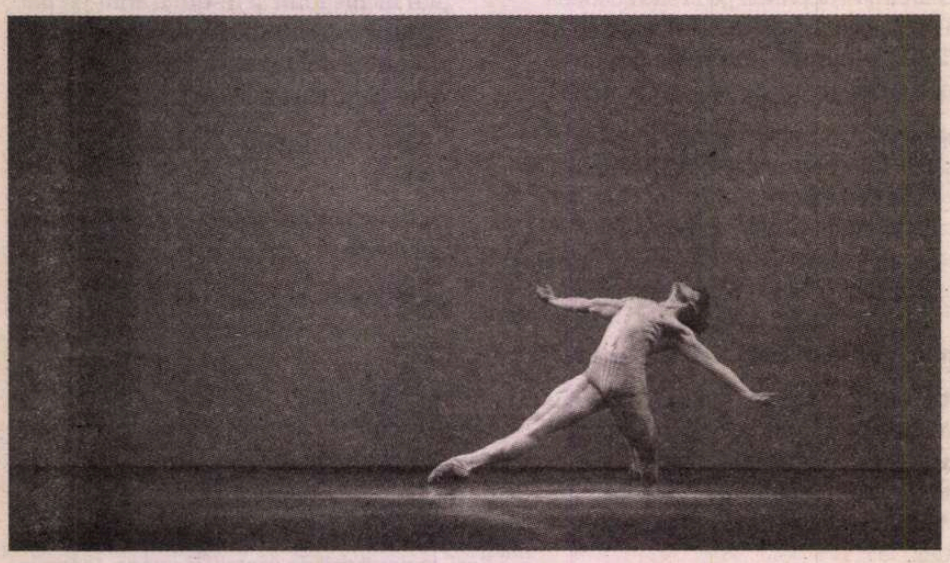
De vorbă cu T. Tu chiar nu ţi-ai dat seama cu cine te pricopseai? Mi-am dat eu seama, da' cam târziu. Eu m-aş fi dumirit de la început. De când, de la început? Din facultate. Uite că nu m-am dumirit. Deşi, dacă mă gândesc, am văzut de pe atunci că nu ştiai să-ţi înveleşti caietele, că le dădeai fetelor să ţi le îmbrace. Caiete, ce caiete? Cum, ce caiete? În ce-ţi luai notiţe? În caiete, presupun. Da' nu-mi amintesc.

Telefonează Marcel cu urări pentru Anul Nou. Glumim despre ateii care devin religioşi când se urcă în avion, discuţia deviază şi nu apuc să-i spun că nu e cazul meu, eu nefiind nici chiar ateu, nici chiar fricos. Se încheie convorbirea şi îmi amintesc o vorbă pe care i-am spus-o cândva lui Yves: „Când mă duc la medic, consider că am încheiat ce aveam de făcut. Restul e treaba lui." Răspunsul: „În cazul ăsta, să nu vă mire dacă n-o să vă vindece." Se aplică şi în problema lui Dumnezeu. Dacă aştepţi ca El să vină la tine, n-ai ce să aştepţi. Frază cu sens ambiguu premeditat. ■



Coregrafie internaţională

Ritual de seducţie. Foto: Alma Ghiulea



Marian Valter în *Lacrimosa.* Foto: Nicu Trif

Gală de balet, Berlin-Sibiu

Teatrul de Balet din Sibiu a început din vara trecută să îşi facă tot mai multe relaţii internaţionale. A fost în turneu în Italia cu baletul *Giselle*, pus în scenă de Pavel Rotaru, şi va reveni în Italia şi în acest an. Apoi, spectacolul *Spărgătorul de nuci*, într-o nouă variantă, datorată coregrafului de origine română, din Florida, Vasile Petruţiu, a putut fi urmărit, în toamnă, în Florida şi apoi la Sibiu. Iar, de curând, scena sibiană a găsit o nouă formulă de colaborare internaţională, prezentând o *Gală de Balet* în care au evoluat soliştii de la Baletul de Stat din Berlin şi de la Teatrul de Balet Sibiu.

Recitalul a fost dinamic şi cu o deschidere stilistică destul de largă, de la clasicul pur la modern, în ambele stiluri fluctuaţiile valorice fiind însă destul de mari. Componenţa ambelor trupe – caracteristică internaţională – este un amestec europeano-asiatic de dansatori, şcoliţi însă cu toţii după formulele tricentenare ale clasicului european, chiar dacă unii dintre ei se pot plia şi formelor moderne, în cadrul acestora din urmă concentrându-se, în fapt, polul valoric al serii de dans.

Gala de balet a cuprins, în principal, partituri care fac parte în mod obişnuit din recitalurile de balet, în coregrafii consacrate, precum *adagio* actului II din *Lacul lebedelor* de Piotr Ilici Ceaikovski sau *Grand pas de deux* din *Sheherazada* de Rimski-Korsakov, interpretate cu acurateţe (aceasta fiind însă singura calitate) de Dmitry Semyonov şi Viara Natcheva de la Baletul de Stat din Berlin, sau *Pas de deux*-ul din *Coppelia* de Léo Delibes şi cel din *Don Quijote* de Ludwig Minkus, interpretate de încântătorul şi delicatul cuplu japonez, format de Risa Mochizuki şi Takahiro Tsubo, de la Teatrul de Balet din Sibiu. Impecabili ca tehnică şi foarte dăruiţi în mişcare, structura lor fizică îi recomandă, însă, mai puţin pentru partitura din *Don Quijote*. În fine, stilul lui August Bournonville a fost şi el reprezentat în recital de dansatorii sibieni, dar nu la nivelul aşteptat. *Pas de deux*-ul din *La Sylphide*, pe muzica lui Herman Løvenskjold a fost interpretat adecvat de Satomi Netsu nu însă şi de partenerul ei Alexandru Pilcă, insuficient lucrat şi cu un costum total nepotrivit.

Dar centrul de greutate al serii a stat altundeva, în zona dansului modern, şi a fost dominat de interpreţii masculini. Personal, m-aş fi declarat întru totul mulţumită dacă aş fi putut să-l urmăresc o seară întreagă pe basarabeanul Dinu Ţamazlâcaru, de la Teatrul de Stat din Berlin, pe care l-am putut vedea, totuşi, doar în două partituri: în *Arlechinada* creată de Mihail Fokin pe muzică de Riccardo Drigo, duet clasic, în care s-a simţit imediat calitatea personalităţii celor doi interpreţi, Iana Salenko, dansatoare deosebit de rafinată şi Dinu Tamazlâcaru, pentru ca pe acesta din urmă să îl putem urmări apoi şi într-o partitură solistică modernă, în care excelează, *Les Bourgeois*, în coregrafia lui Ben Van Cauwenbergh, pe muzica lui Jacques Brel. Degajat, dezinvolt, cu un pronunţat simţ al umorului şi o plastică corporală care vorbeşte de la sine, Dinu Tamazlâcaru se exprimă deplin prin fiecare gest, dar, totodată, exprimă deplin şi intenţiile coregrafului. Aceeaşi concordanţă am reîntâlnit-o şi între interpretul Rainer Krenstetter de la Teatrul de Stat din Berlin, şi coregraful său, Renato Zanella, într-o frumoasă compoziţie coregrafică pe muzică de Händel, *Barocco*. În schimb, a fost şocantă distanţa care separa valoarea plastică rodiniană a altui interpret de la Berlin, Marian Walter, şi coregrafia deosebit de slabă semnată de Gyula Pandis pe muzică de Mozart, *Lacrimosa*. Aceeaşi distanţă s-a făcut simţită şi între posibilităţile plastice deosebite ale lui Ovidiu Iancu, invitat de la Opera Română din Bucureşti, care, alături de o altă invitată de la Opera din Iaşi, Monica Mihai, şi în coregrafia lui Pavel Rotaru, a trecut aproape neobservat în celebra scenă a balconului din *Romeo şi Julieta* de Prokofiev. Legea binecunoscută funcţionează de fiecare dată la fel: o creaţie coregrafică împlinită nu iese la iveală decât atunci când există o bună întâlnire între o concepţie coregrafică şi o interpretare situate pe aceeaşi treaptă valorică.

Dinamismul constant al companiei Teatrului de Balet Sibiu, cu câteva premiere anuale şi afluxul şi el mare şi constant al publicului sibian sunt bilele albe ale demersului coregrafic al locului. O schimbare prea deasă a coregrafilor şi o reprofilare frecventă a trupei, pot stopa însă realizarea unei coagulări interne, absolut necesare oricărei companii durabile. Tot ce s-a câştigat la Sibiu trebuie păstrat cu grijă, spre binele companiei, dar şi al întregii mişcări coregrafice de la noi.

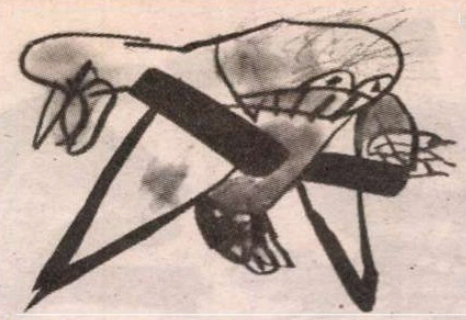
Spectacol româno-olandez

Artiştii nu împărtăşesc idiosincrasiile oamenilor politici, astfel că la Bucureşti a putut avea loc un spectacol de dans contemporan realizat de coregrafa Andreea Tănăsescu, după o serie de cursuri de dans clasic, modern şi contemporan susţinute de profesori români, cu dansatori din cadrul Colegiului Nova, din Olanda. Iniţiativa proiectului a aparţinut profesorului olandez, Lucian Martin, iar spectacolul, intitulat *Ritual de seducţie*, în fapt un *work in progress*, a fost realizat ca urmare a unei complexe colaborări între ROC NOVA Colege Dans&Theater din Olanda, Asociaţia A&A Associated Artist, Liceul de Coregrafie „Floria Capsali" din Bucureşti, Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, Conservatorul de Muzică Bucureşti şi Teatrul Constantin Tănase Bucureşti, unde am şi văzut spectacolul.

După *Exil în pământul uitării* şi *Tentaţiile Sfântului Anton*, recenta colaborare cu dansatoarele olandeze a reconturat modalităţile proprii de expresie coregrafică ale Andreei Tănăsescu, aflată într-un moment bun al creaţiei şi într-o bună conlucrare cu partenerii muzicali. În fiecare dintre piesele recitalului realizat cu interpretele olandeze Tessa Kok, Roos Rozemond, Marielle Lucas, Anneroos Rijsdijk, Nancy Rutte şi Janine Kuipers a existat o fericită concordanţă între universul muzical propus de tinerii compozitori Diana Rotaru şi Cătălin Creţu şi structurile coregrafice care l-au prelungit vizual. Piesa de la care şi-a luat titlul şi spectacolul, *Ritual de seducţie*, pe muzica Dianei Rotaru, interpretată *live* la flaut de Ana Chifu, urmărea seducţia grupului asupra oricărei individualităţi, căreia, în cazul în care refuza presiunea acestei seducţii, nu-i rămânea decât alternativa însingurării. Tema în sine este o parafrază la *Ritualul primăverii* al lui Stravinski, unde comunitatea cerea sacrificiul suprem, în noul context ea condamnă la un alt fel de moarte, prin izolare. Tot despre o dramă individuală, a neadaptării, a fost vorba şi în cea de a doua piesă a aceleiaşi compozitoare, în *Onde, Ondine*, interpretată tot *live*, de Ana Chifu la flaut şi de Maria Chifu la fagot. Cele trei secvenţe ale lucrării evocau legendara figură a Ondinei, care nu-şi mai găsea locul niciunde, nici în locul acvatic de origine, nici în cel terestru. Coregrafa a dezvoltat în ambele lucrări o serie de module, cu evoluţii de grup şi unele ruperi individuale, simultane sau succesive, multe pornite de la sol, dar cu ample dezvoltări spaţiale ulterioare, pregnante, unele dinamice altele subtil visătoare. În fine, lucrarea lui Cătălin Creţu, *Play Time!*, cântată de Daniel Kientzy la saxofon, de Cornelia Petroiu la violă şi de Reina Portuondo electronics, s-a născut coregrafic din colaborarea Andreei Tănăsescu cu artistul complex care este Richard Bovnotzky. Patru personaje, captive într-un spaţiu imaginar, nu pot vedea lumea cu propriii ochi, ci numai folosind nişte capete prefabricate.

Alături de plastica mişcărilor, prezenţa păpuşilor, de astă dată doar a unor capete, este o constantă în spectacolele Andreei Tănăsescu, mai totdeauna introducând o notă gravă. Tot o notă constantă este şi asocierea unor proiecţii în continuă mişcare. Cele din acest spectacol, creaţie a artistului vizual Vali Chincişan, de o deosebită valoare în sine, au copleşit însă, în mare măsură, evoluţiile corpurilor din scenă. În orice creaţie scenică componentele spectacolului trebuie să se potenţeze reciproc, fără a se concura însă unele pe altele.

■ Liana Tugearu



Cultura trebuie considerată drept atribut esenţial al civilizaţiei în definirea valorilor unei colectivităţi umane, a unei naţiuni.

■ însemnări muzicale de dumitru avakian

Tineri muzicieni

O aniversare de zile mari s-a dorit a fi concertul ce a găzduit recitalul tinerei pianiste Alice Sara Ott, recital susţinut recent în Studioul de Concerte din str. Berthelot.

Mă refer la aniversarea a 15 ani petrecuţi de la înfiinţarea canalului România Muzical al Societăţii Române de Radiodifuziune. Momentul a fost gândit a fi unul cu totul special. Iar aceasta cu toate că – în contextul actual al imensei confuzii a valorilor, la noi – impresionant îmi pare a fi în primul rând traseul parcurs de acest canal radiofonic public, de la înfiinţare şi până în zilele noastre. Muzică academică şi de jazz, informaţii curente şi altele cu caracter istoric, transmisii directe şi retransmisii ale unor evenimente muzicale de primă importanţă în planul vieţii muzicale naţionale şi internaţionale, iată, 24 de ore din 24 ascultătorii fideli ai postului sunt conectaţi la marea muzică! Nu sunt mulţi cei pentru care arta sunetelor constituie o condiţie a existenţei cotidiene. Dar atitudinea lor este constantă. Este o atitudine de impact ce creează reverberaţii; în mod special în rândul tinerilor a căror curiozitate rămâne neofilită. Nu pot să nu evoc avatarurile procesului de înfiinţare, condiţia de luptător probată în numeroase ocazii de primul director al postului, iniţiatorul acestuia, doamna Mihaela Doboş, pericolele raptului de frecvenţe, pericolele limitării, ale deturnării acestora. Ştiute şi neştiute, demersurile subterane au avut rolul lor. Utile, eficiente au fost dezbaterile publice în media sfârşitului anilor '90 ai secolului trecut. Au fost dezbateri şi poziţionări la care personal am luat parte. Consider că momentul hotărâtor a fost colocviul susţinut la Grupul de Dialog Social, dialog susţinut în acea vreme cu o vivacitate mobilizatoare, în medii intelectuale de importantă influenţă; am în vedere, de asemenea, participarea membrilor Consiliului Naţional al Audiovizualului, a unui grup de personalităţi ce proveneau din societatea civilă, cum sunt pianistul Dan Grigore sau filozoful Gabriel Liiceanu.

Miza acţiunii? Drumul spre normalitate. Dobândirea condiţiei în care cultura, inclusiv cea muzicală, este acceptată drept factor formator; să o recunoaştem, lipsa acesteia, condiţia ei precară, deformează natura spirituală a fiinţei umane. Căci cultura trebuie considerată drept atribut esenţial al civilizaţiei în definirea valorilor unei colectivităţi umane, a unei naţiuni.

Recitalul pianistei germano-japoneze Alice Sara Ott? În bună parte interesant, acest moment poate fi discutat în amănunt sau în ansamblu. Domnişoara Ott este un tânăr muzician care învederează un talent muzical autentic. A beneficiat de o înaltă educaţie muzicală. La vârsta de 23 de ani dispune deja de o spectaculoasă carieră concertistică, dispune de un repertoriu extins. Nu este potrivită comparaţia pe care unii comentatori o fac cu pianistul chinez Lang Lang. Domnişoara Ott probează o inteligenţă muzicală superioară, cu totul remarcabilă, fapt ce reiese din raportările dinamice ale planurilor sonore, din conexiunile atent rostuite ale frazelor muzicale. Construcţia *Sonatei* beethoveniene *în Do major, op. 2 nr 3*, a fost bine alcătuită, detaliile atent cizelate; evoluţia muzicală a fost susţinută pe toată durata acestui mare opus de tinereţe al autorului. *Variaţiile* de Mozart pe tema unui menuet de Duport au dobândit strălucire, claritate; cu toate acestea în genul variaţiilor clasice – o ştim bine – investiţia de imaginaţie ar trebui să fie mai importantă. În altă ordine de idei, este jenant de observat că acordajul pianului în registrul grav a dispus de câteva aproximări intonaţionale sesizabile. Cu toate acestea, magistrală s-a dovedit a fi prima expunere a temei promenadei din *Tablourile dintr-o expoziţie* de Modest Mussorgski. Episoadele lucrării au etalat o viziune restrânsă, uneori miniaturală, asupra tablourilor. Există, totuşi, o prospeţime cu totul atrăgătoare a cântului pianistic probat de acest tânăr, foarte tânăr muzician. Este prospeţimea vitalizatoare care stârneşte, care întreţine interesul ascultătorului atent. Şi totuşi, oricât de captivant ar fi fost acest recital, semnificaţia momentului rămâne mult în urma semnificaţiei drumului de un deceniu şi jumătate, drum parcurs de canalul România Muzical, de realizatorii acestuia. Tocmai din acest motiv cu totul potrivită mi s-ar fi părut organizarea unui Concert excepţional, mediatizat sărbătoreşte, susţinut de câţiva dintre tinerii noştri muzicieni afirmaţi în ultimii cincisprezece ani, tineri a căror vârstă profesională să fi fost egală cu aceea a minunatului canal radiofonic România Muzical. Este motivul pentru care aştept cu nerăbdare următoarele aniversări, cea de douăzeci de ani, spre exemplu; ...şi atunci ca şi acum voi semnala aceeaşi propunere. Dispunem de tineri muzicieni care pot oferi marele spectacol al muzicii!

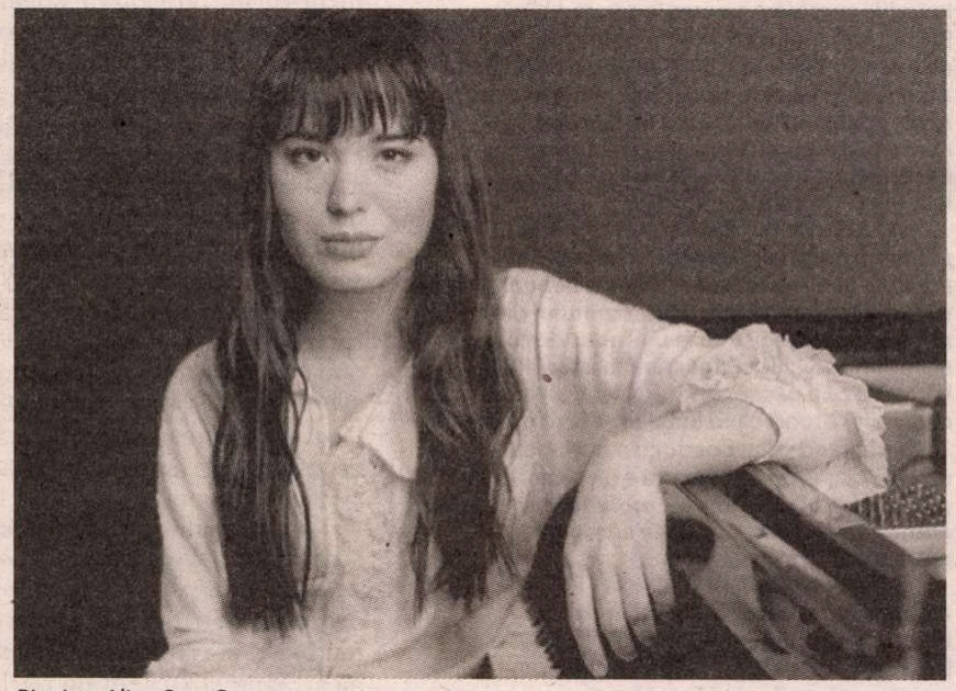
Voi comenta evoluţiile de ultim moment ale câtorva dintre aceştia. Violonista Ioana Cristina Goicea şi-a terminat studiile liceale; actualmente este studentă a unei instituţii de învăţământ artistic superior din Germania; cu totul recent a concertat în compania Orchestrei Naţionale Radio, a dirijorului Gerd Schaller; dezvoltă o inspirată pregnanţă a cântului violonistic, un colorit timbral cu totul captivant, aspect atât de util susţinerii părţii solistice a celebrei partituri concertante care este Simfonia spaniolă de Eduard Lalo.

Violonistul Ilian Gârneţ, originar din Moldova de peste Prut, este un tânăr concertist aflat în debutul unei promiţătoare cariere solistice. Numeroasele distincţii naţionale şi internaţionale, o bogată activitate concertistică atestă calităţi dintre cele mai importante, anume implicarea în ce priveşte comunicarea muzicală, amploarea expresiei, grija privind calitatea sunetului. A concertat la Ateneul Român în compania dirijorului Misha Katz, a Filarmonicii bucureştene. Mai puţin paginile bachiene oferite la cererea insistentă a publicului, dar în orice caz *Concertul în Re major* de Johannes Brahms a beneficiat de acel echilibru interior util marilor construcţii muzicale clasico-romantice.

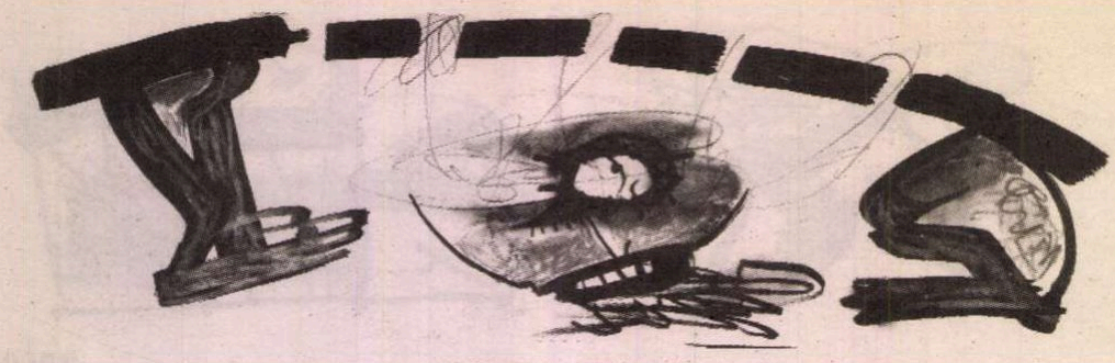
Am resimţit acelaşi sentiment al stabilităţii, al lucrului bine rostuit, urmărind-o pe pianista Sânziana Mircea în realizarea acelei monumentale transcripţii pe care Ferruccio Busoni a făcut-o celebrei Ciaccona din *Partita în Re minor*, pentru vioară solo, de Bach. Cultura actului pianistic întâlneşte în acest caz un anume tip de inteligenţă sensibil orientată, aspect care susţine apariţiile în concert ale acestui ambiţios tânăr muzician. Este studentă în Germania, într-una dintre marile instituţii de învăţământ artistic. A revenit în această stagiune pentru a doua oară pe scenele bucureştene de concert; de această dată cu un program de recital cu totul nou. Hărnicia în lucru este absolut utilă realizărilor importante.

Violonistul Ilian Gârneţ

Voi ataşa acestui florilegiu al tinerilor muzicieni, performanţa inedită a unui dirijor româno-american. A concertat la Ateneul Român în compania Orchestrei inginerilor, un ansamblu ce ştie să colaboreze cu elita muzicienilor performeri care aparţin celor două importante colective simfonice bucureştene; evoluţia muzicienilor amatori împlicaţi actului artistic se ridică astfel spre nivelul profesional acreditat de muzicienii Filarmonicii; iar aceasta, spre exemplu, în realizarea celei de a 6-a *Simfonii, Patetica*, de Piotr Ilici Ceaikovski. La nici treizeci de ani, tânărul Vlad Vizireanu dispune de o atitudine dirijorală atent orientată şi, mai presus de toate, eficientă. Circuitul comunicării funcţionează; de la înţelegerea textului către muzică, către instrumentiştii ansamblului, iar de aici către public, colegi ai celor aflaţi pe scenă, prieteni, un public de suporteri entuziaşti care au covârşit, literalmente, sala Ateneului Român. ■



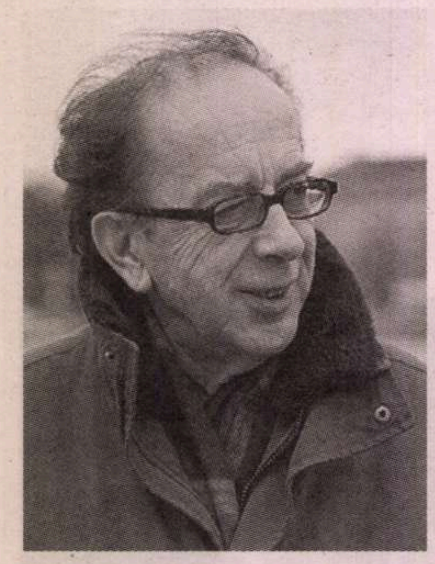
Pianista Alice Sara Ott



Nu era întâmplător faptul că străzile și străduțele purtau pecetea vremelniciei, ca și când nu s-ar fi îndurat să dispară definitiv.

Avanpremieră editorială

Cronică în piatră
Vremea nebuniei



ISMAIL KADARE

Ismail Kadare este una dintre cele mai puternice voci ale literaturii europene contemporane. În 2005 i s-a acordat primul International Booker Prize.

Ismail Kadare s-a născut în 1936 în Albania, a absolvit Filologia la Tirana și și-a continuat studiile la Institutul de Literatură Maxim Gorki din Moscova. A debutat la optsprezece ani cu un volum de poezie, *Inspirații juvenile*, căruia îi urmează în 1957 un al doilea, *Visări*. Trecerea la proză o face în 1963 cu romanul *Generalul armatei moarte*, care-i aduce notorietatea internațională. În anii următori continuă să publice romane și numeroase volume de povestiri, dobândind o reputație greu de egalat în lumea literară: *Cetatea* (1970), *Mesagerii ploii* (1970; Humanitas Fiction, 2010), *Cronică în piatră* (1971), *O capitală în noiembrie* (1974), *Amurgul zeilor stepei* (1976; Humanitas Fiction, 2009), *Iarna marii însingurări* (1977), *Aprilie spulberat* (1978), *Podul cu trei arcade* (1978), *Palatul Viselor* (1981; Humanitas Fiction, 2007), roman interzis de regimul lui Enver Hodja, *Concert la sfârșitul toamnei* (1988). În 1990 Kadare primește azil politic în Franța și până în 2001 locuiește la Paris. În tot acest timp îi apar romanele *Piramida* (1991), *Umbra* (1994; Humanitas Fiction, 2008), *Spiritus* (1996), *Florile înghețate din martie* (2000). În 2001 Kadare se întoarce în Albania. Continuă să scrie romane care se bucură de succes atât în Europa, cât și peste Ocean: *Fiica lui Agamemnon* (2003), *Succesorul* (2003), *Vremea nebuniei* (2005), *Accidentul* (2008; Humanitas Fiction, 2011) și *Cina blestemată* (2009). Ismail Kadare este și autorul unor eseuri, scrieri de memorialistică, precum și al cărții-document *Moartea care ne-a unit* (1998), despre evenimentele tragice din fosta Iugoslavie. Pe lângă numeroase alte premii și distincții literare, autorul este recompensat în 2005 cu prestigiosul International Man Booker Prize, aflându-se pe lista nominalizărilor alături de Philip Roth, Günter Grass, Doris Lessing, Ian McEwan, Muriel Spark și Gabriel García Márquez.

*

O meditație melancolică asupra capriciilor istoriei și a ravagiilor timpului, care destramă familii și năruie realități aparent imuabile, *Cronică în piatră* urmărește destinul unui oraș din munții Albaniei, ale cărui ziduri sunt zguduite de invaziile succesive pe care le aduce Al Doilea Război Mondial. Microromanul *Vremea nebuniei*, este continuarea, la câțiva ani după ce războiul s-a încheiat, a poveștilor din orașul Gjirokaster. Acest epilog nu marchează întoarcerea la normalitate, ci consfințește schimbarea iremediabilă pe care au suferit-o oamenii, locurile și vremurile.

La 33 de ani după succesul romanului *Cronică în piatră*, Kadare imaginează continuarea acestuia în microromanul *Vremea nebuniei*, prin vocea inconfundabilă a adolescentului din primul, care înregistrează răul adus de comunism. Singurul lui refugiu rămân istorisirile bătrânilor, ce par să conțină rețeta supraviețuirii oamenilor atunci când lumea și-a ieșit din țâțâni.

„Îmbinând stilul poetic cu narațiunea ingenioasă, *Cronică în piatră* e un roman elaborat și sofisticat, al cărui impact profund este dat de ancorarea sa într-o civilizație europeană patriarhală" – John Updike.

Romanele *Cronică în piatră* și *Vremea nebuniei* vor apărea în volum la Editura Humanitas Fiction, în traducerea lui Marius Dobrescu, în colecția "Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu.

Cronică în piatră

(fragment)

– Ai slăbit, îmi zise bunica. Trebuie să mergi pentru câteva zile la tata-mare.

Îmi plăcea nespus de mult să merg în vizită la tata-mare (așa îi spuneam bunicului din partea mamei). Îmi plăcea pentru că acolo peisajul era mai frumos şi mai colorat şi pentru că nu era foametea de la noi. În casa noastră mare, poate din cauza coridoarelor, a cotloanelor, a debaralelor şi a bolţilor, foametea era resimţită mai aprig. Şi apoi, cartierul nostru era cenuşiu, cu case îngrămădite, aproape lipite una de alta. Aici totul era bine delimitat, stabilit o dată pentru totdeauna cu sute de ani în urmă. Străzile, intersecţiile, stâlpii de telegraf, pragurile caselor şi toate celelalte erau parcă cioplite în piatră, trasate milimetric una lângă alta. În vreme ce la tata-mare totul era altfel, cald şi schimbător. Acolo străzile şi străduţele îşi uitau parcă traseul de la o zi la alta şi încet-încet, fără zarvă, şovăiau spre dreapta sau spre stânga. Şi asta pentru că acolo nu exista caldarâm, ci doar pământ sfărâmicios. Pământul acesta era schimbător ca şi omul: slăbea, se îngrăşa, zâmbea, se încrunta, se urâţea, după anotimp. În vreme ce cartierul nostru era aproape indiferent la scurgerea anotimpurilor.

Mai curios era însă faptul că în cartierul lui tata-mare existau doar două case: casa lui şi o alta, două sute de paşi mai încolo. Jur-împrejur locul era deluros, acoperit ici-colo de tufişuri şi de iarbă. Câteva stânci şi nişte bolovani, rostogoliţi cine ştie de unde printre tufişurile rare, sporeau impresia de pustiu. Cartierul acesta făcea parte din periferia oraşului, sortită unei dispariţii lente. Nu era întâmplător faptul că străzile şi străduţele purtau pecetea vremelniciei, ca şi când nu s-ar fi îndurat să dispară definitiv. Şi nu era întâmplător nici faptul că mărăcinii erau zi de zi tot mai cutezători, înmulţindu-se tocmai acolo unde nu te aşteptai: în mijlocul drumului, lângă cişmea, în ogradă, ba unul s-a încăpăţânat să apară chiar în faţa porţii. E de la sine înţeles că acest curaj nebunesc l-a costat pe temerar viaţa.

Mărăcinii aduceau cu ei moartea. Umblând hai-hui cu Ilir prin cartierele de sus, acolo unde muntele mărgineşte oraşul, ne-a surprins prezenţa mărăcinilor printre casele dărăpănate şi părăsite cu ani în urmă. Păreau nişte animale mici, viclene, stând la pândă în jurul oraşului. Noaptea le auzeam urletele, nişte urlete înfundate, greu de desluşit, ca nişte suspine.

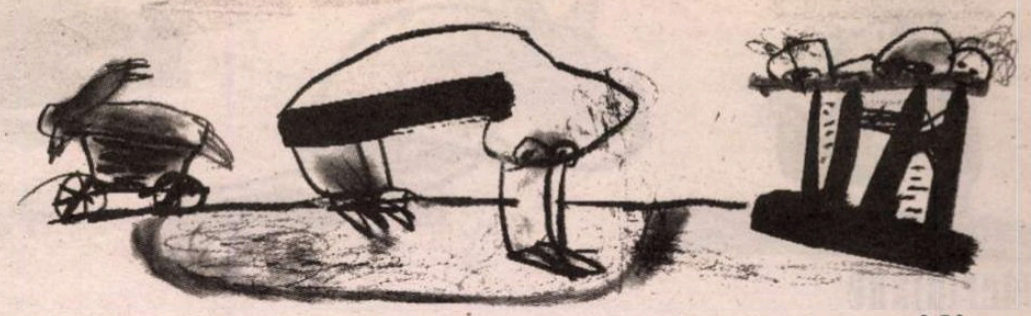
Prin partea de nord a cartierului trecea drumul dinspre cetate, care unea zona de sus a oraşului cu centrul. Nivelul drumului era mai înalt decât cel al acoperişului celor două case şi, odată, un camion a nimerit direct peste magazia lui tata-mare, pe care a pus-o la pământ. Câteodată se întâmpla ca pe acoperiş să cadă câte un beţiv şi după asta ploua în casă zile în şir. Cazurile acestea erau însă rare. Drumul era puţin umblat şi rareori puteai întâlni câte un singuratic întorcându-se de la târg, în miezul zilei, şi cântând cât îl ţineau rărunchii:

Pe la şapte, Meri,
Şi-am bătut la poartă
Mi-ai zis: „Sunt bolnavă".
Ah, ce crudă soartă!

Pe o oarecare Merieme, căreia se pare că-i plăcea să i se spună Meri, o durea capul, de obicei pe la şapte seara, şi ea se plângea mereu de treaba asta. Cântecul, deşi simplu, îmi plăcea. Nimeni n-ar fi îndrăznit să cânte un asemenea cântec la noi în cartier. Dacă s-ar fi întâmplat aşa ceva, s-ar fi deschis pe dată zeci de ferestre, nevestele şi babele ar fi blestemat şi l-ar fi ocărât pe cântăreţ, iar până la urmă s-ar fi găsit cineva să-i deşerte o găleată cu apă în cap. Pe câtă vreme aici cerul este nemărginit şi deschis şi oricât de tare ai striga nu poţi umple toată acea imensitate. Nu degeaba cântăreţul, odată ajuns în capul străzii, ridica glasul. Cu siguranţă că se gândise la asta toată ziua, la târg, la cafenea, în centrul oraşului, şi aşteptase cu nerăbdare momentul când va putea să zbiere cât îl ţine gura.

Serile, mai ales, în cartierul acesta erau frumoase şi unice. Când îi auzeam pe oameni zicându-şi „bună seara!", imediat gândul meu zbura la serile în care tata-mare, aşezat în şezlong şi trăgând dintr-o pipă mare şi neagră, îi punea pe ţiganii din curte să-i cânte la vioară. Ţiganii, care de când se stabiliseră în magazia lui nu-i plătiseră nici un fel de chirie, se

Stătea printre glastrele cu flori ca o minune la care nu te aştepţi: surprinzătoare precum trandafirul care înfloreşte într-o dimineaţă, când nimeni nu mai crede, pe crenguţa plină de spini.



achitau de obligaţii dând adevărate concerte în nopţile de vară.

– Tată-mare, răsuceşte-mi şi mie o ţigară, îi spuneam cu glas rugător, şi el, fără să-mi adreseze nici un cuvânt, îmi făcea o ţigară subţire, mi-o aprindea şi mi-o dădea. Eu mă aşezam lângă el şi trăgeam din ea cu mare plăcere, neluând în seamă semnele ameninţătoare pe care mi le făceau din umbră unchii şi mătuşile.

Îmi spuneam că nu poate exista o mai mare fericire pe lume ca atunci când, după o masă îmbelşugată, fumai şi-i ascultai pe ţiganii lăutari, stând tolănit în şezlong cu ochii pe jumătate închişi, ca tata-mare.

Ah, dacă am să cresc, mă gândeam eu, am să-mi cumpăr o pipă mare şi neagră care să fumege vârtos, am să-mi las barbă ca a lui şi am să citesc toată ziua din ceasloave groase.

– Tată-mare, îi spuneam cu glas tărăgănat, ca în vis, o să mă înveţi şi pe mine turceşte?

– O să te învăţ, îmi răspundea el. Când o să mai creşti niţel o să te învăţ.

Glasul lui era domol şi eu, aşezat lângă el, mă gândeam la minunea tutunului şi încercam să socotesc cu mintea mea cam cât tutun aş putea să fumez de-acum încolo şi câte ceasloave să citesc până-mi va veni timpul să mor.

Cărţile lui groase se aflau în faţa mea, pe măsuţă, una peste alta, o mulţime nesfârşită de litere arabe, care mă aşteptau să cresc pentru a mă lua cu ele într-o lume de secrete şi mistere pe care nu le cunoşteau decât ele, literele arabe, aşa cum cotloanele şi ascunzişurile de sub pământ nu sunt cunoscute decât de furnici.

– Tată-mare, dar furnicile ştii să le citeşti?

El a râs uşor o bucată de timp, apoi şi-a afundat mâna în părul meu spălăcit.

– Nu, nepoate, alea nu-s de citit.

– Da' de ce? Când sunt grămadă seamănă cu nişte litere turceşti.

– Aşa par, dar nu sunt.

– Le-am văzut cu ochii mei, l-am contrazis pentru ultima oară.

Trăgeam din ţigară şi mă întrebam cam ce s-ar putea scrie cu furnicile dacă s-ar face din ele un alfabet.

Toate acestea mi se învălmăşeau în minte în vreme ce lăsam în urmă casa bătrânului artilerist Avdo Babaramo, singura care cutezase să reziste la picioarele cetăţuiei, şi coboram pe drumul bolovănos şi îngust care-şi schimbase din nou traseul. Frânturi de amintiri, de fraze sau de cuvinte, ecouri ale unor întâmplări banale se întretăiau, se urmăreau, se prindeau de urechi sau de nas cu o vioiciune care sporea cu cât păşeam mai repede.

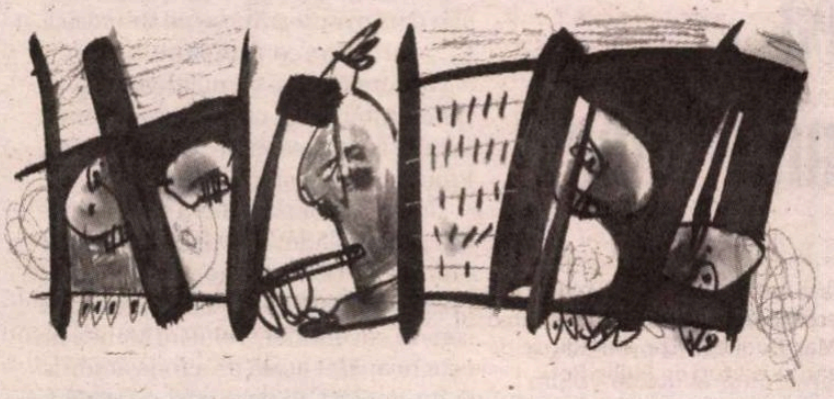
Iată şi casa Suzanei. Îndată ce va afla că am venit, va ieşi în fugă şi se va învârti în jurul casei lui tata-mare până când ne vom întâlni. În mişcări avea ceva de fluture şi de barză în acelaşi timp. Era mai mare ca mine, subţire, cu părul lung pe care ai ei i-l pieptănau de fiecare dată altfel, şi toţi o considerau frumoasă. În afară de ea, în cartier nu mai era nici un copil de vârsta mea. De aceea mă aştepta cu atâta nerăbdare. Îmi declara că se plictiseşte nespus printre oamenii mari, dar se plictisea şi acasă cosând, sau aducând apă, sau mâncând. Se plictisea la amiază, se plictisea şi seara, ba chiar şi dimineaţa. Într-un cuvânt, se plictisea *extraordinar*. Cuvântul acesta îi plăcea foarte mult şi-l pronunţa cu o atenţie deosebită, de parcă i-ar fi fost frică să nu-l strivească printre dinţi.

Îi povesteam Suzanei tot felul de întâmplări din cartierul nostru. Asculta totul cu ochii larg deschişi, atentă. Ultima dată, când i-am povestit despre păţania fetei lui Ceceo Kaili, Suzana a clipit nedumerită de câteva ori, şi-a muşcat buzele, a încercat să spună ceva dar a renunţat, apoi iar a încercat şi iar a renunţat. În cele din urmă s-a apropiat de mine, palidă, şi m-a întrebat la ureche:

– Ascultă, tu ştii prostii?

– Ei, proasta naibii, i-am răspuns.

– Ba prost eşti tu, mi-a zis



aproape strigând şi a plecat în fugă. În timp ce alerga, a mai întors o dată capul şi a strigat de acolo:

– Prostule!

Spre seară a venit la noi în curte şi, punându-mi palma ei micuţă în piept, mi-a zis la ureche:

– Iartă-mă pentru azi-dimineaţă. Am vrut să-ţi spun un *secret*, dar am uitat că tu eşti băiat.

– N-am nevoie de secretele tale, i-am zis, am destule acasă.

Ea s-a stăpânit cu greu să nu râdă şi a plecat din nou în goană, bucuroasă că ne împăcaserăm.

De astă dată mă duceam la tata-mare cu tolba plină cu veşti rele şi aproape că mă simţeam ca eroul care trecuse chiar prin inima împărăţiei blestemate. Mă gândeam cum aveau să se minuneze cu toţii de cele ce le voi povesti, fără să ştiu că acasă la tata-mare mă aştepta surpriza-surprizelor: Margarita.

Trecând pragul porţii mari, am ridicat ochii şi am văzut-o fără să vreau la o fereastră de la etajul întâi. Niciodată nu mai văzusem o femeie atât de frumoasă în casa lui tata-mare, casă pe care nu mi-o puteam imagina decât plină de unchi, mătuşi, litere arabe şi de-ale gurii.

Stătea printre glastrele cu flori ca o minune la care nu te aştepţi: surprinzătoare precum trandafirul care înfloreşte într-o dimineaţă, când nimeni nu mai crede, pe crenguţa plină de spini.

– Cine e?, am întrebat-o pe mama-mare.

– Chiriaşa, îmi răspunse. S-a mutat de o săptămână în camera din colţ.

Margarita zâmbi dintre flori şi întrebă:

– Nepotul?

– Da, îi răspunse mama-mare.

Am simţit cum îmi iau foc obrajii şi am ieşit repede din curte. Pe când stăteam la poartă, am simţit ceva ca un fâlfâit de aripi. Suzana, mi-am zis.

– Ai venit?, mă întrebă ea.

Era într-o rochie deschisă la culoare, care o făcea mai subţire şi mai înaltă. Părul îl avea pieptănat altfel.

– Hai, zise, povesteşte-mi.

Toată dorinţa mea de a povesti se dusese pe apa sâmbetei.

– Ce să-ţi povestesc? N-am nimic de povestit.

– N-ai nimic de povestit?, repetă ea uimită, ca şi când s-ar fi aflat în faţa celui mai incredibil lucru din lume.

– Ar fi vorba despre nişte farmece.

– Farmece? Cum adică? Povesteşte-mi!

– Uite-aşa, nişte farmece.

– Nu vrei să vorbeşti?

Tăcere.

– De ce nu vrei să-mi povesteşti? Spune-mi despre farmece sau despre italieni.

Tăcere din nou.

– Chiar eşti prost, îmi zise. *Extraordinar* de prost.

– Aşa, extraordinar?

Brusc, am scos din buzunar lentila de ochelari şi mi-am pus-o la ochi. Pentru a o ţine în poziţia aceea trebuia să mă schimonosesc la faţă, iar gâtul să-l ţin ţeapăn. Suzana mă privi urât.

– Tii, mi se face frică, spuse.

– Aşa şi vreau.

– De ce te strâmbi aşa?

– Aşa vreau.

Şi am început să înaintez încet, încruntat şi cu gâtul ţeapăn, cu muşchii încordaţi ca să nu scap lentila. În timpul acesta, Suzana mă privea cu dispreţ. Mi-am uitat însă imediat supărarea, de altfel inexplicabilă şi pentru mine, şi, absorbit cu totul de noua mea preocupare, am intrat în magazioara ţiganilor, întâmpinat cu strigăte de admiraţie, mirare şi frică, ca de fiecare dată. Ieşind, mi-am simţit umărul obrazului amorţit şi, nemaiputând să ţin lentila, am scos-o şi am băgat-o în buzunar.

Când mă văzu fără ea, Suzana se apropie şi-mi zise cu vocea schimbată:

– De ce vii tot mai sălbăticit de acolo, din cartierul tău?

M-am uitat ţintă la ea şi am simţit-o mai mult veselă decât supărată. Mai făcu un pas către mine.

– Aici eu sunt singură de tot, mă plictisesc.

Fata simţi că vreau să-i spun ceva şi mă încurajă cu un zâmbet, numai că eu, tocmai când ea aştepta o vorbă de împăcare, aproape fără să mă gândesc, împins de ceva necunoscut şi accentuând vocalele întocmai ca soldaţii italieni, i-am strigat cu voce puternică, de nerecunoscut:

– *Che putana!*

Ea îşi puse mâna la gură, se dădu un pas înapoi, pe urmă încă unul; făcu repede stânga-mprejur şi fugi printre mărăcini cu picioarele ei lungi.

Am rămas în loc o bucată de vreme, ca împietrit. Fruntea îmi era plină de sudoare. Mi-am revenit auzind-o pe mătuşă-mea strigându-mă la masă.

În următoarele patru zile cât am mai stat la tata-mare n-am zărit-o deloc pe Suzana. Deşi uneori aveam impresia că aud undeva, în jurul casei, un fâlfâit vag de aripi. Dar nu era ea.

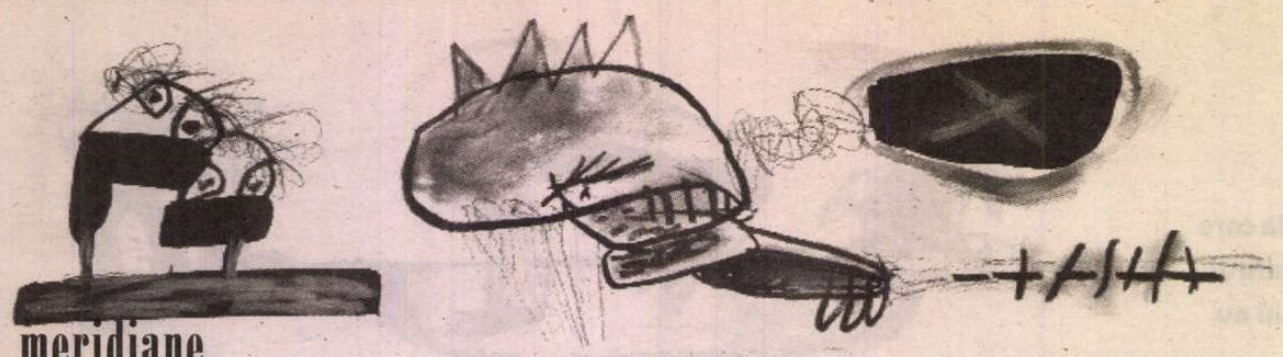
Casa lui tata-mare devenise pentru mine mai luminoasă acum, deşi se apropia toamna, care ofilea trandafirii şi pustia copacii de frunze. Asistam la ultimele concerte pe care ţiganii le mai dădeau în anul acela în curtea cufundată în beznă, unde tata-mare citise toată după-amiaza din cărţile lui, iar acum trăgea din lulea întins în şezlong. Mă aşezasem ca de obicei lângă el pe un taburet, dar acum mă gândeam mai puţin la tutun şi la bucoavnele lui, iar motivul era că în seara aceea lângă mine se aşezase Margarita, care-şi ţinea braţele pe după gâtul meu. Era complet întuneric şi din când în când pe cer se ivea câte o stea căzătoare.

– A căzut o stea, îmi zise ea încet. Ai văzut-o?

– Da.

■ **Traducere din albaneză de Marius Dobrescu**

(roman în curs de apariţie la Humanitas Fiction)



Luceafărul uitat

„Cărţi din alte timpuri sau vorbind despre lumi de altădată... Cărţi venerabile, cu patina vremii, cărţi de preţ, multe căzute pe nedrept în uitare... Cărţi cu savoarea unui vin nobil şi vechi, redescoperite, recuperate şi redate lumii de azi." Astfel sună descrierea pe care Editura Humanitas o face uneia dintre recent lansatele colecţii, „Vintage", şi în care, pe lângă cărţi precum *Amintiri de la Junimea* a lui Iacob Negruzzi, apar şi titluri traduse, un exemplu fiind volumul *Astra* semnat de Dito şi Idem, mai precis Carmen Sylva şi Mite Kremnitz (ciudat fapt – în spatele unor pseudonime literare să se ascundă altele).

Avem de-a face cu o carte la patru mâini, izvorâtă din prietenia a două erudite autoare de limbă germană pe care viaţa le-a adus în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea printre români, două femei despărţite uneori de rigorile sociale, dar apropiate de pasiunea pentru scris, de cercurile pe care le frecventau şi de sentimentul unui soi de exil într-o lume diferită de cea în care s-au născut. *Astra* este un roman epistolar în care răzbat limpede ecouri puternice ale unui romantism târziu. De altfel, chiar titlul face referire la poemul *Luceafărul*, volumul descriind un soi de istorie similară a unui personaj feminin căruia dragostea îi este interzisă.

Modelul epistolar de alcătuire a textului îi îngăduie cititorului să înţeleagă foarte clar care pagini sunt scrise de Carmen Sylva şi care de Mite Kremnitz. În plus, convenţia scrierii de tip epistolar ascunde de multe ori de fapt însemnări de jurnal, pasaje lungi de text nefiind altceva decât ample confesiuni sentimentale sau notaţii ale activităţilor zilnice mai însemnate.

Textul în sine nu ascunde decât puţine delicii de stil, mai cu seamă săgeţi sarcastice care joacă rolul unui fericit contrapunct, menit să mai tempereze tonul general al cărţii care aduce mai degrabă a lamentaţie prelungită. Nici dialogurile nu strălucesc, fiind complet artificiale. Captivantă este însă descoperirea amănuntelor biografice care se ascund în spatele personajelor şi faptelor descrise (de pildă, îndărătul rafinatului Sander, foarte probabil se află Titu Maiorescu – cumnat cu Mite Kremnitz), dar mai ales tabloul recompus al unei societăţi aristocratice de secol XIX în care valorile abia începeau să se cristalizeze, iar copierea modelelor occidentale era singura cale prin care se putea ajunge la unele noi, autohtone. Citită cu un astfel de orizont de aşteptare, mai degrabă istoric decât literar, *Astra* devine o carte extrem de interesantă. „Şi apoi îmi citeşte poemele preferate din Goethe; câteodată ne emoţionăm atât de tare, că ne vin lacrimi în ochi. Într-o atmosferă elevată, ele îi sunt omului mereu aproape. Ciudat cât de întru totul german e Sander; de fapt, nu ţine la niciun poet ca la Goethe, niciun cuvânt în altă limbă nu rezonează pentru el atât de împlinit ca în germană. Cred că eu n-aş fi putut să mă integrez atât de tare într-o limbă străină; el chiar gândeşte în germană şi, deseori, cuvintele pe care le rosteşte în somn sunt sunete din patria mea." (p. 150)

Alături însă de cele două autoare, care pun pe tavă dinaintea cititorului bucăţi din intimitatea lor şi recompun imaginea unei lumi de altădată, se află traducătoarea volumului, Grete Tartler, care a reuşit să redea perfect atât stilul fiecăreia în parte, cât şi subtilităţile frazelor, poate şi pentru că biografia o apropie foarte mult de cele două autoare (femeie de etnie germană, scriitoare la rândul ei). Se vede că Grete Tartler nu doar le-a tradus pe Dito şi Idem, ci le-a înţeles într-un mod intim.

Dito şi Idem, *Astra*, roman epistolar, traducere din limba germană de Grete Tartler, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 236 pag.

Dovadă stă şi excelentul studiu introductiv, intitulat „Carmen Sylva şi Mite Kremnitz între Orient şi Occident", o fericită punere în context care orientează lectura şi oferă succinte, dar preţioase detalii biografice.

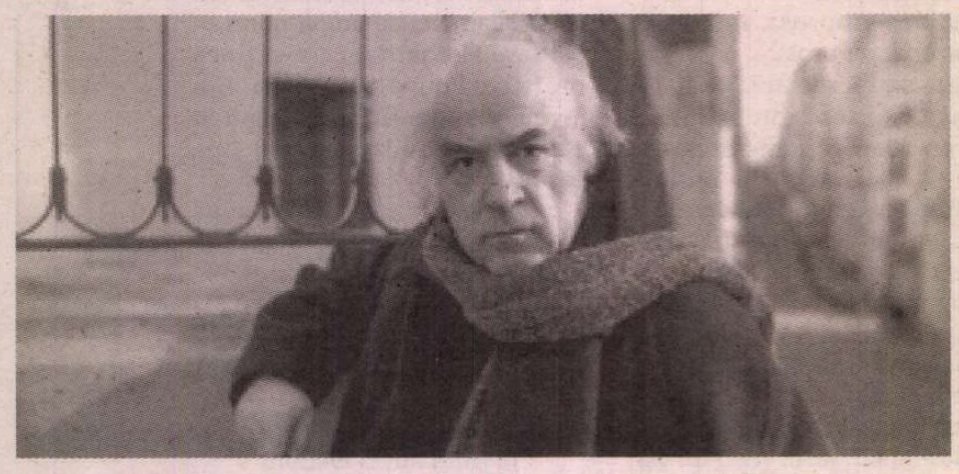
Astra este un volum care se potriveşte perfect cu portretul-robot al cărţilor care ar trebui să alcătuiască o colecţie cum este *Vintage*. Romanul nu trebuie citit strict pentru ce este el în sine. Dacă procedează astfel, cititorul are toate şansele să fie dezamăgit de o istorie lacrimogen-romanţioasă, deloc surprinzătoare în final, şi înţesată de formulări uşor preţioase. Dimpotrivă, citită în lumina contextului istoric în care a fost creat, ca rod literar al unei epoci, *Astra* va străluci.

■ **Răzvan Mihai Năstase**

Norman Manea mai aproape de Premiul Nobel

Romanul *Întoarcerea huliganului*, primul titlu de Norman Manea tradus în limba suedeză, a fost întâmpinat încă din primele zile de la apariţie cu recenzii entuziaste în principalele cotidiene naţionale şi locale din Suedia. Criticii suedezi au punctat „virtuozitatea" („Svenska Dagbladet"), „măiestria" („Göteborgs-Posten") şi „complexitatea" („Aftonbladet") romanului, „o capodoperă" („Nerikes Allehanda") care îi dă scriitorului român şanse să acceadă la Premiul Nobel pentru Literatură („Tidningen Kulturen", „Dagens Nyheter", „Borås Tidning"). Mai multe publicaţii se declară surprinse de apariţia târzie a lui Norman Manea pe piaţa suedeză de carte, lăudând totodată iniţiativa 2244. Editura suedeză 2244 a fost înfiinţată în 2011, sub umbrela grupului editorial Bonniers, şi este specializată în literaturile din jurul Mării Negre. Editura pregăteşte deja publicarea unui al doilea volum de Norman Manea, romanul *Vizuina*. Volumul *Întoarcerea huliganului* a fost tradus în limba suedeză de Lars-Inge Nilsson şi Dan Shafran – o traducere „bogată în nuanţe" („Sydsvenskan"), „realizată cu minuţiozitate" („Borås Tidning").

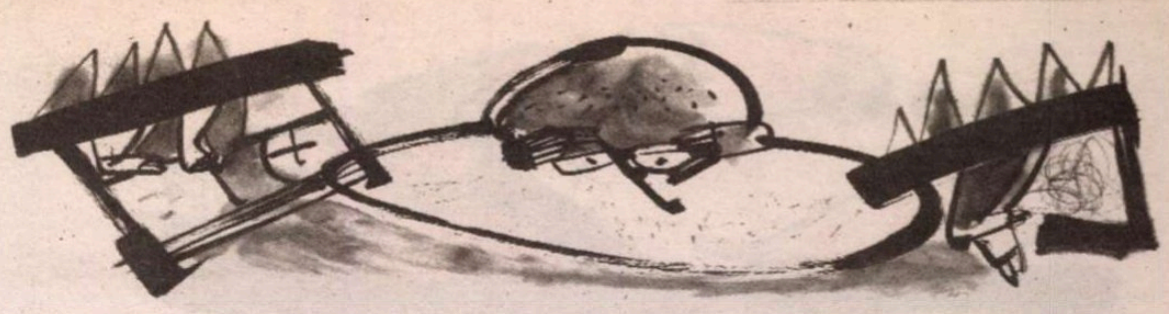
Astfel, recenzentul ziarului central „Svenska Dagbladet" notează: „Stilul lui Manea este caracterizat de o virtuozitate a suferinţei şi de o ironie pe care o asociez de obicei cu literatura Europei de Est. Autorul este măcinat de introspecţie, grotescul nu este niciodată



departe, spaţiile şi chipurile descrise abia dacă maschează deşertul absurdităţii. (...) *Întoarcerea huliganului* este o carte curajoasă şi stimulatoare, cu un relief puternic şi cu trimiteri literare subtile la Shakespeare, Ovidiu, Kafka, Proust, Cioran şi mulţi alţii."

În aceeaşi direcţie merg şi aprecierile din „Aftonbladet": „Deşi nu cuprinde elemente de ficţiune, *Întoarcerea huliganului* este un roman în adevăratul sens al cuvântului. Ţelul lui Manea nu este neapărat acela de a reda amintiri şi întâmplări, ci de a găsi o formă şi un limbaj care să cuprindă complexitatea experienţelor pe care le poartă în spate: un început de copilărie traumatic, în lagărul de deportare, tinereţea falsificată de aderarea la cravata roşie de pionier şi de trădarea unor prieteni deveniţi inamici ai partidului, viaţa adultă trăită într-o societate şi o limbă din ce în ce mai corupte, urmată de încercarea de a renaşte într-o nouă ţară. În cele din urmă, toate acestea îi sunt rearuncate în faţă atunci când revine în patrie. «Complex» este un cuvânt prea palid pentru a descrie materialul de viaţă pe care Manea încearcă să-l transforme în roman. (...) Cu anii, Manea a primit diverse distincţii şi onoruri ca scriitor; şi totuşi, continuăm să percepem la el acea suferinţă şi acel gol pe care Daniel Libeskind l-a exprimat atât de genial în încăperea exilului de la Muzeul Iudaismului din Berlin."

Între cele peste zece publicaţii care au întâmpinat apariţia în suedeză a romanului se mai numără şi „Dagens Nyheter", unde se notează: „Tonul intelectual-elegiac este cu siguranţă unul firesc pentru subiectul tratat de Manea, ceea ce surpride fiind forma bogată: faptul că senzaţia de gol este exprimată în atât de multe cuvinte, prin fraze atât de complexe şi printr-un colaj de stiluri. Memoriile acestea au fost recompensate cu premii în mai multe ţări, iar numele lui Norman Manea este vehiculat uneori în contextul Premiului Nobel. Pot să înţeleg acest lucru, pentru că scrie ca şi cum ar vrea să ne protejeze de toate promisiunile mincinoase ale istoriei." În direcţia Premiului Nobel se pronunţă şi cei de la „Tidningen Kulturen": „Un scriitor de care se va vorbi probabil din ce în ce mai mult în Suedia este românul Norman Manea. Prin volumul de memorii cu construcţie romanescă *Întoarcerea huliganului*, şansele lui de a primi în următorii ani Premiul Nobel pentru Literatură din partea Majestăţii Sale Regele au crescut fără îndoială exponenţial. În ansamblu, descrierea societăţii româneşti, cu absurdităţile ei, precum şi descrierea propriei ambivalenţe se ridică la un nivel artistic care nu poate decât să ne bucure." La fel şi „Borås Tidning": „Este cel puţin straniu că Norman Manea nu a fost tradus în suedeză până acum, când a apărut în traducere volumul său de memorii, *Întoarcerea huliganului*. Este cel mai tradus dintre toţi scriitorii contemporani de limbă română, textele lui sunt considerate a fi printre cele mai perspicace descrieri ale vieţii sub dictatură şi în exil, iar numele îi este vehiculat, nu rareori, în contextul Premiului Nobel pentru Literatură. Acum este însă, în sfârşit, aici, prin intermediul voluminoaselor sale memorii, într-o traducere realizată cu minuţiozitate de Lars-Inge Nilsson şi Dan Shafran." ■



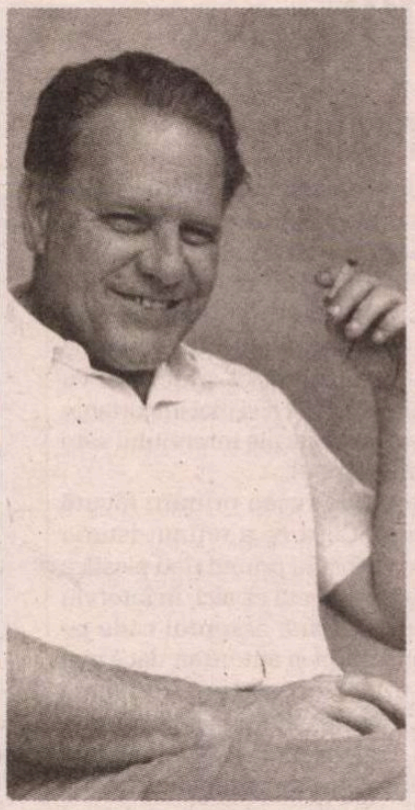
O americancă la Paris

Elaine Sciolino a fost o vreme corespondentă a ziarului „New York Times" la Washington şi la ONU, iar de câţiva ani la Paris. A publicat recent o carte – *Seducţia* – în care compară anumite mentalităţi şi comportamente caracteristice francezilor cu acelea socotite fireşti peste Ocean. Însuşi cuvântul *seducţie* are în franceză conotaţii mai numeroase şi mai bogate semantic decât în engleză. Seducţia este un veritabil stâlp al vieţii politice din Franţa, unde sfera publică şi cea privată sunt separate prin lege, deşi arta franceză în politică este aceea de a te face iubit. Separaţia cu pricina constă în a pedepsi imixtiunea în viaţa personală a presei, de exemplu, nicidecum în a-l pedepsi pe un om politic care are legături extraconjugale. În SUA, din contra, dorinţa sexuală pe care o implică seducţia constituie, în ochii electoratului, un mare risc pentru politicianul obligat să se concentreze asupra treburilor guvernării. Aventurile erotice ori relaţiile adulterine îi fascinează pe francezi, care nu văd de ce un om politic nu şi-ar putea duce cu bine la capăt datoria faţă de stat dacă îşi înşeală nevasta. În SUA, se consideră că un politician adulterin îşi înşeală în acelaşi timp şi ţara. ■

Un domn optimist

Cu ocazia împlinirii a trei decenii de la apariţia *Numelui trandafirului* în Italia, „Le Nouvel Observateur" publică un interviu cu Umberto Eco. O bună parte din discuţie se referă la studiul umanioarelor în universitate. Reluăm câteva fragmente: „...Diferenţa dintre universitatea făcută de mine şi aceea de azi este enormă... E totodată adevărat că pe vremea mea trăiau în lume 2 miliarde de oameni iar la *philo* învăţau 20. Astăzi lumea numără 7 miliarde şi în aceeaşi universitate sunt probabil 2000 de studenţi. Cei 20 de colegi ai mei au devenit toţi profesori sau intelectuali. Cu siguranţă şi astăzi tot vreo 20 de studenţi devin profesori sau intelectuali dintre cei 2000. În aparentul deşert cultural actual, dracul nu e chiar aşa de negru. Problemă de proporţie. Se spune că nimeni nu mai citeşte, dar, dacă intraţi într-un Fnac (lanţ de librării din Franţa), remarcaţi 400 de tineri care citesc. În tinereţea mea, erau 4." Vă temeţi de cartea pe suport electronic?, întreabă reporterul. „Nu. Inventarea avionului n-a eliminat trenul...: Fotografia n-a distrus pictura. Pe de altă parte, numeroase cărţi, începând cu enciclopediile şi manualele şcolare, sunt greu de transportat şi pot fi înlocuite de iPad... Eu însumi, deşi am pretins că e imposibil să citeşti *Război şi pace* pe un ecran, am fost foarte mulţumit, revenind dintr-o călătorie de o lună în SUA, de a nu fi fost obligat să transport cincisprezece kilograme de cărţi, ci doar câteva sute de grame ale iPad-ului meu." Optimist, domnul Umberto Eco! ■

Doi romancieri uitaţi



Presa culturală din Franţa semnalează centenarul naşterii lui Lawrence Durrell (1912-1990), romancierul englez născut în India şi mort la Sommières (Gard) în Franţa, şi semicentenarul morţii lui Pierre Benoit (1886-1962), romancierul francez născut în Tunisia, socotiţi, nu fără temei, cei mai mari „vagabonzi" dintre scriitorii secolului XX. Benoit a făcut de câteva ori înconjurul lumii, iar Durrell tot de atâtea ori pe al Mării Mediterane, care era pentru el lumea, cum remarcă un comentator. Benoit era citit de străbunicele celor tineri de azi sau de bunicele celor mai vârstnici, înainte de războiul al doilea. Exotismul lui era captivant. Durrell şi-a avut epoca de glorie în anii '50-'60, când R.M.Albérès îl considera în cartea lui despre roman cel mai de seamă romancier de după acelaşi război. *Axelle* al celui dintâi sau *Cvartetul Alexandria* al celui de al doilea s-au bucurat de un mare succes în epoca lor, dar au fost rareori reeditate ulterior. Iată că aniversările le scot la suprafaţă: *Axelle* şi alte două romane ale lui Benoit, precum şi *Cvartetul Alexandria* al lui Durrell au fost retipărite de curând, cu prefeţe generoase. Benoit are parte şi de o biografie. La Sommières au loc festivităţi omagiale şi un hebdomadar şi-a expediat reporterul să-i caute pe localnicii care l-au cunoscut pe Durrell. ■

Un cuvânt periculos

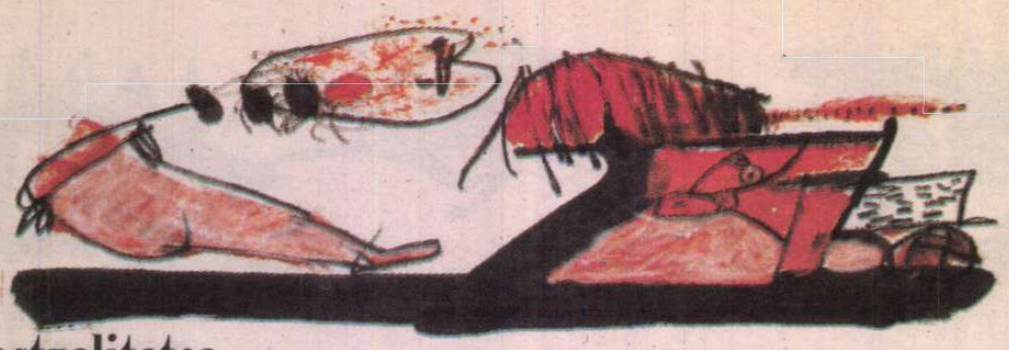
În plină campanie prezidenţială, politicienii francezi par a nu avea o idee mai bună decât suprimarea din Constituţie a unui cuvânt: *rasă*. În chiar articolul 1, Constituţia stipulează „egalitatea tuturor cetăţenilor fără distincţie de origine, de rasă sau de religie". Cuvântul a cărui eliminare ar duce, în opinia socialiştilor, la abrogarea (sic!) *rasismului*, a fost introdus în textul legii fundamentale în 1946. Discuţia cu privire la el a fost redeschisă de curând de un grup de parlamentari care au depus un proiect de lege. Nimeni nu îndrăzneşte să nege pe faţă realitatea raselor, dar mulţi îşi fac iluzia că, dacă nu mai pomenim de rase, rasismul dispare de la sine. Trebuie amintit că până şi comuniştii români, care combăteau, cel puţin public, rasismul, considerau că diferenţele rasiale există şi au permis tipărirea la vechea Editură Politică a unei culegeri de studii pe tema raselor. Cuvântul lipsea, evident, de pe coperta cărţii. Nu mai e cazul să spunem câtă ignoranţă arogantă intră într-o propunere legislativă ca acea a socialiştilor francezi, însuşită nu numai de candidatul lor, dar şi de centristul Bayrou. Dar nu putem trece sub tăcere o consecinţă paradoxală a eventualei şi, din fericire, improbabilei dispariţii din Constituţie a cuvântului: egalitatea încetând să mai fie şi una de rasă, ar însemna că legea fundamentală a Franţei va permite persecuţiile rasiale, câtă vreme rasele, atât în realitate, cât, mai ales, în mentalităţi, nu vor dispărea doar pentru că a dispărut din text cuvântul. Mai degrabă, zeloşii parlamentari ar trebui să ceară adăugarea la egalitatea de *origine* (termen vag: socială, etnică, regională, locală, lingvistică etc.) a cuvântului *etnică*, aşa cum apare în dreptul european după 2000. Cuvintele sunt puterea celor fără putere, cum spunea Havel, dar nu schimbarea vocabularului reprezintă modalitatea cea mai potrivită de a ajunge la putere. ■

O întrebare nevinovată

Legea lustraţiei a fost ironizată de mulţi politicieni şi analişti politici de la noi ca fiind tardivă şi ineficientă. Culmea e că printre ironiştii de ocazie se numără destui care s-au opus din răsputeri ca legea să fie adoptată la timp din teama eficienţei ei la data respectivă. Despre o eficienţă morală, puţini vorbesc, ca şi cum n-ar conta. Iată că alte popoare sunt de părere că morala contează. Un istoric şi un regizor francez au făcut un film documentar (difuzat pe France3, miercuri 14 martie) intitulat „A denunţa în timpul Ocupaţiei", care a avut un uriaş ecou. Au fost despuiate arhivele – declaraţii, fotografii, liste de nume, arestări, deportări, internări în lagăre între 1940 şi 1944 – toate, ca urmare a unor denunţuri rămase, în cea mai mare parte, anonime de peste 70 de ani. Intervievaţi de autorii documentarului, unii dintre denunţători şi-au mărturisit păcatele, unii dintre denunţaţi au spus că i-au iertat pe denunţătorii lor. Mulţi dintre protagonişti sunt încă în viaţă, bărbaţi şi femei de 80-90 de ani, vecini de apartament sau de cartier cu cei nenăscuţi în anii 40, dar care ştiau ce au păţit părinţii sau bunicii lor. Emoţia provocată de film are o explicaţie simplă: amploarea denunţurilor şi a consecinţelor lor iese abia acum cu adevărat la iveală. Dacă numele celor care au salvat vieţi în timpul Ocupaţiei sunt bine cunoscute şi răsplătite, numele majorităţii celor care au mutilat sau au distrus vieţi au rămas închise până deunăzi în arhive. Franţa nu se teme de a-şi face publică după şapte decenii ruşinea unor turnătorii sistematice şi masive. În ce ne priveşte, ne temem şi de umbra unora asemănătoare şi care, în plus, n-au durat patru, ci patruzeci de ani. Întrebarea este de ce. ■

La românească a lui Matisse

La Centre Pompidou din Paris s-a deschis recent o expoziţie cu operele majore ale lui Matisse (1869-1954). Numeroase publicaţii care consacră pagini expoziţiei reproduc celebrul tablou „la Blouse roumaine", pictat între noiembrie 1939 şi aprilie 1940. Împreună cu „le Rêve", tot o ie şi tot pe fond roşu, din aceiaşi ani, „la Blouse roumaine" a fost expusă prima oară în galeria Maeght în 1945. La Centre Pompidou pot fi văzute fotografii care înfăţişează procesul de creare al celor două capodopere. Expoziţia care l-a făcut cunoscut cu adevărat pe Matisse a fost aceea colectivă (cu Vlaminck, Marquet, Derain şi Van Dongen), care a provocat scandal la Salonul de Toamnă din 1905. Matisse a fost declarat cu acea ocazie liderul şcolii fauviste. În 1929, în urma primei mari retrospective, organizate la New York, pictorul s-a impus definitiv pe plan internaţional. ■



13
5 948391 040067

Ochiul magic

Intelectualii şi politica

Dosarul *DILEMEI VECHI* din 22-28 martie se intitulează „Intelectualii şi politica" şi cuprinde o dezbatere pe tema incitantei cărţi a lui Lucian Boia, *Capcanele puterii. Elita intelectuală românească între 1930 şi 1950* (Humanitas, 2011), precum şi patru portrete de oameni politici de după 1989, datorate lui Cristian Ghinea. Vom spune de la început că ideea ni se pare foarte bună. În dezbatere s-au exprimat câteva opinii demne de a fi reţinute, atât de către autorul cărţii, cât şi de către Andrei Pleşu şi Radu Cosaşu, ceilalţi participanţi, redactori sau colaboratori, punând cuviincios întrebările de rigoare. Nu putem intra în amănunte într-o simplă notă ca aceasta, dar poate că vom reveni. Discuţia e abia deschisă, deşi cărţii i s-au consacrat numeroase recenzii, mai degrabă însă descriptive, cum este, de altfel, şi aceea din paginile numărului semnată de Marius Chivu. Ne-am pus, la rândul nostru, câteva întrebări. Prima pleacă de la carte: de ce i s-a părut mai important lui Lucian Boia să examineze relaţia intelectualilor cu puterea decât relaţia, mai cuprinzătoare şi mai generală, cu politica? Rostul şi rolul intelectualului în politică era o temă, într-un fel, mai generoasă şi care nu-şi avea răspunsul înainte de a fi abordată, cum se întâmplă cu tema puterii, care pune un accent aproape exclusiv şi altminteri inevitabil pe oportunismul sau pe laşitatea multor intelectuali români, mai ales în împrejurările excepţionale din deceniile 4-5 ale secolului XX, ceea ce autorul mărturiseşte a fi ştiut dinainte. Să nu confundăm politica şi puterea sau, cum procedează Cristian Ghinea în portrete, pe intelectualul aflat, de obicei, trecător, la putere cu omul politic, intelectual sau nu, care îşi face din politică o carieră: nici unul dintre cei patru intelectuali portretizaţi, toţi de primă mână, nu este om politic iar doi n-au fost niciodată, propriu vorbind, la putere. În sens strict, nu există oameni politici independenţi, adică fără partid, şi, cu atât mai puţin, oameni *liberi*, cum este caracterizat unul dintre cei care a stat în atenţia lui Cristian Ghinea. Altă întrebare: unde şi când şi-a recunoscut Mircea Eliade „relaţiile cu Garda de Fier"? Şi ultima: afirmând a fi constatat „cât de prost gândesc adesea intelectualii", s-a gândit vreo clipă Lucian Boia la paşoptişti, la intelectualii epocii lui Carol I, cărora li se datorează România modernă, la E.Lovinescu, peste care trece fugar în carte (probabil fiindcă nu-i ilustrează teza gândirii proaste şi oportuniste), la Paul Zarifopol (bănuiesc că a citit eseul lui intitulat „Marxismul vesel"), la Ştefan Zeletin (vă rog să remarcaţi că îi avem în vedere şi pe intelectualii de stânga, şi pe cei de dreapta) şi la numeroşi alţii? Şi, apoi, a gândi prost nu e totuna cu a face o politică proastă şi, cu atât mai puţin, a se cere la putere. De aceea am fi preferat tema relaţiei intelectualului cu politica, dar, şi mai bine, cu politicul: autorul ar fi fost obligat să se ocupe de ideile politice ale elitei intelectuale româneşti, destule originale şi valoroase, şi nu de caracterul oamenilor. Ne place să vedem în intelectuali, dincolo de slăbiciunile lor omeneşti, lideri de opinie dezinteresaţi, *au-dessus de la mêlée*, şi nu neapărat politicieni, şi, încă, ahtiaţi de putere. E adevărat că ar fi fost o altă carte şi nu suntem siguri că, având în vedere pofta de senzaţional şi de negativism a multora dintre cei de azi, ea s-ar fi bucurat de tot atâta atenţie. Mircea Vasilescu, redactorul-şef al *Dilemei vechi*, a sugerat la un moment dat în cursul dezbaterii posibilitatea unei cărţi „în oglindă", bazată pe intelectualii care au dat dovadă de consecvenţă în ideile lor politice. Cam aceasta era şi ideea noastră.

Să ne cunoaştem trecutul

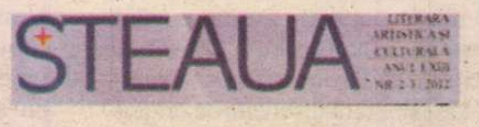
În 1968, dominaţia literaturii şi a subiectelor de specialitate se simte asupra evenimentului istorico-politic. În numărul 3 din 18 ianuarie 1968 al *Gazetei literare*, (...) accentul paginii, şi din punctul de vedere al paginării, şi datorită subiectului incitant pentru publicul cititor de literatură al revistei, cade pe „Dialog: Marin Preda – Eugen Simion, Autorul «Moromeţilor» despre posibilităţile romanului". Este un text amplu, cu continuare într-o pagină întreagă de interior (...). Este un inteviu realizat de un apreciat critic tînăr cu un scriitor foarte cunoscut al momentului, pe prima pagină a celei mai importante reviste literare a ţării. (...) Unul dintre momentele notabile ale interviului este acela în care Preda îşi aminteşte de Eugen Lovinescu (...).

Totuşi, interviul pare să fi fost totuşi prilejuit de recea primire făcută celui de-al doilea volum al romanului *Moromeţii*. Ceea ce a reţinut istoria literară din declaraţiile de acum ale lui Marin Preda a fost în primul rînd plastica sa declaraţie de iubire faţă de personajul Moromete, dar iată că aici, în interviu aşa cum apare el prima dată publicat în *Gazeta literară*, accentul cade pe nemulţumirea prozatorului: „Cineva se întreabă, deştept şi autoritar, dacă mai avea sau nu rost să apară volumul al II-lea din «Moromeţii». Altcineva citeşte cartea cu un telescop ciudat şi spune, negru pe alb, că Moromete trăieşte... drama neînţelegerii. Mintea criticului a rămas tot la cărţile simpatic sociologiste în care astfel de dumiriri sau neînţelegri se rezolvau în două sute de pagini. Şi mai greu de înţeles e cazul celor care, din oroarea de realismul plat, acefal, nu mai prizează proza de observaţie. Cădem, atunci, în întunericul unei confuzii."

Fragmentele acestea nu au fost reţinute în volum. Ele sînt însă semnificative pentru natura reactivă a prozatorului, care, aşa cum am văzut în anii anteriori, nu se fereşte să răspundă criticilor şi, cîteodată, să-şi pună la punct propriii colegi. Dacă exista într-adevăr în 1968 o înapoiere a criticii în raport cu prozatorii, înapoiere în ceea ce priveşte deschiderea literaturii şi a ieşirii ei din zodia schematismului rudimentar anterior, rămîne de demonstrat. Oricum, prozatorul Marin Preda este afectat de primirea rece a celui de-al doilea volum şi cu nici un prilej, de-a lungul acestui amplu interviu, nu arată vreo nesiguranţă de sine, nu-şi pune la îndoială reuşitele literare, eventualele minusuri. Cu atît mai puţin o face mai tînărul său admirator.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Nume noi în poezia actuală



Bună idee au avut redactorii revistei *STEAUA* care, în numărul dublu 2-3, ne propun o amplă antologie a poeziei tinere de la noi. Sunt selectate 22 de nume noi, „under 25". Citind grupajele de versuri, Cronicarul are de făcut două remarci. În primul rînd, costată că poeţii tineri sunt alţii decât cei pe care ne obişnuiserăm să-i considerăm poeţi tineri. Rapid, cât ai clipi din ochi parcă, promoţiile se succed şi cei care jucau rolul acesta, de tineri poeţi, nu mai pot să-l joace, alţii le iau locul. Şi, în al doilea rând: poezia în noua reprezentare este promiţătoare. Iată un exemplu: „stau pe o bancă/ într-o poziţie extrem de corectă/ cu spatele ţeapăn/ mâinile aşezate pe genunchi/ ca rainman forrest gump/ sau sfinxul/ cu acel zîmbet interior/ stau şi las totul să treacă" (Andrei Dósa). Dar să notăm şi celelalte nume, de care, cu siguranţă, vom mai auzi: Arina M., Ştefan Baghiu, Andreea Bogdanovici, Irina Bruma, Bogdan Coşa, Adrian Diniş, Vlad Drăgoi, Anatol Grosu, Matei Hutopila, Andrei Luca, Ana-Maria Lupaşcu, Cosmina Moroşan, Radu Niţescu, Marcel Olar, Mihai-Ionuţ Ologu, Deniz Otay, Vlad Pojoga, Olga Ştefan, Krista Szöcs, Andreea Teliban, Alexandru Văsieş.

Semnal

Numărul 3 (din luna martie) al revistei *RAMURI* este unul consistent, cu multe lucruri de citit. Rubricile fixe reunesc scriiitori din diferite generaţii şi fără o delimitare strict regională: Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Prelipceanu, Adrian Popescu, Nicolae Oprea, Nichita Danilov, Gabriel Chifu, Mircea Bârsilă, Dumitru Chioaru, Florea Miu, Nicolae Coande. Grupajul de cronici este susţinut de Paul Aretzu, Gabriela Gheorghişor, Ioan Lascu, Daniela Firescu, Ştefan Vlăduţescu, Mihai Duţescu. Horia Gârbea publică un fragment din traducerea sa „Hazlia poveste a Negustorului din Veneţia" de Shakespeare. Doi scriitori craioveni sunt prezenţi cu texte în alte genuri decât cele cu care ne-au obişnuit: criticul C.M.Popa semnează versuri, iar poeta Ioana Dinulescu publică un fragment de roman. Sub titlul „Personaje marginale în inima adevărurilor noastre celor mai sumbre", Marc Chambost şi Cornelia Ciolac, vechi colaboratori ai lunarului craiovean, realizează o trecere în revistă a princialelor filme prezentate în ediţia 2011 a Festivalului de la Cannes. În fine, un capitol al *Ramurilor* şi ilustraţia frumoasă a acestui număr sunt dedicate chiar oraşului care găzduieşte revista: „Cultura, în Craiova de altădată", o rememorare de Alexandru Niculescu, şi „Craiova în primele decenii ale ale secolului XX", în viziunea arhitectului Marcel Berendei.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ